

# **O ENSINO DA MÚSICA NO 2º E 3º CICLO DO ENSINO BÁSICO**

**Luís Alberto Andrade Telheiro**

---

**Relatório da P.E.S.  
Mestrado em Ensino de  
Educação Musical no Ensino Básico**

**SETEMBRO DE 2010**



Relatório apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Helena Maria Ferreira Rodrigues da Silva, Professora Auxiliar do Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

## DECLARAÇÃO

Declaro que este Relatório se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

O candidato,

---

Lisboa, 24 de Setembro de 2010

Declaro que este Relatório se encontra em condições de ser apresentado a provas públicas.

A orientadora,

---

Lisboa, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer ao meu orientador na Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva, Professor Carlos Gomes, a sua disponibilidade, prontidão e sensível mestria ao longo do estágio.

Uma palavra de agradecimento também à minha orientadora da Faculdade, Professora Doutora Helena Maria Ferreira Rodrigues da Silva pela disponibilidade e apoio.

Por último, um profundo reconhecimento à minha família.



## **RESUMO**

## **ABSTRACT**

### **O ENSINO DA MÚSICA NO 2º E 3º CICLO DO ENSINO BÁSICO**

### **TEACHING OF MUSIC IN SECOND AND THIRD OF THE PRIMARY CYCLE**

**LUÍS ALBERTO ANDRADE TELHEIRO**

**PALAVRAS-CHAVE:** ensino, música, aprendizagem

**KEYWORDS:** *education, music, learning*

Este relatório incide sobre a minha Prática de Ensino Supervisionada (P.E.S.) na *Escola E. B. 2,3 Comandante Conceição e Silva* ao longo do ano lectivo de 2009/2010. Foca aspectos relacionados com a caracterização do contexto educativo de estágio e procura compreender a natureza da função docente a partir da análise das orientações curriculares e da revisão da literatura dos principais contributos pedagógicos que dão suporte à prática educativa no ensino de educação musical. A par da descrição teórica do tema, o trabalho incide também sobre toda a prática empírica de ensino supervisionada e da participação num projecto de investigação.

This report covers Supervised Teaching Practice (STP) in *School E. B. 2,3 Comandante Conceição e Silva*, throughout 2009/2010 academic year. Focuses on aspects related to the characterization of the educational context of stage and seeks to understand the nature of the teaching function from the analysis of curriculum guidelines and the review of the literature of educational inputs that support educational practice in the teaching of music education. Alongside the theoretical description of the theme, the work also focuses on all the practical empirical supervised education and participation in a research project.

## ÍNDICE

Introdução .....	1
Capítulo I: O Contexto de Estágio - Escola E. B. 2,3 Comandante Conceição e Silva .....	2
I. 1. Caracterização da Escola .....	2
I. 2. A Sala de Educação Musical .....	5
I. 3. Recursos Materiais e Didácticos .....	5
I. 4. As Turmas .....	6
Capítulo II: A Educação musical no Ensino Básico .....	6
II. 1. Princípios e Orientações Educativas .....	6
II. 2. Competências Artístico- musicais .....	8
II. 3. Organizadores de Aprendizagem .....	11
II. 4. Orientações Curriculares e Programa .....	13
II. 5. Principais Contributos Teóricos no Ensino da Música .....	16
Capítulo III: Actividades Desenvolvidas- Prática de Ensino Supervisionada .....	22
III. 1. Reuniões com o orientador .....	22
III. 2. Aulas Assistidas .....	23
III. 3. Aulas Dadas no 2º Ciclo do Ensino Básico .....	26
III. 4. Aulas Dadas no 3º Ciclo do Ensino Básico .....	29
III. 5. Reflexão Crítica .....	34
Capítulo IV: Actividades Desenvolvidas- Participação num Projecto de Investigação .....	37
IV. 1. Caracterização do Projecto .....	37
IV. 2. Actividades Desenvolvidas .....	38
IV. 3. Reflexão Pessoal .....	39

Conclusão .....	41
Bibliografia .....	43
Anexos:	

## **Introdução**

O presente trabalho foi realizado no âmbito do estágio em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, onde se procura descrever e reflectir ao longo de quatro capítulos sobre a prática educativa no ensino da música.

O primeiro capítulo aborda uma breve caracterização do contexto educativo onde se desenvolveu o estágio, designadamente a escola, a sala de educação musical e as turmas onde se desenvolveu o estágio.

No segundo capítulo procurou-se fazer uma análise e compreensão da natureza do trabalho desenvolvido, focando aspectos como os princípios e orientações educativas subjacentes à prática docente, as competências que a educação musical visa e promove a partir das orientações curriculares e programáticas até uma revisão da literatura de alguns dos principais contributos que dão suporte teórico à prática pedagógica musical actual.

As actividades de prática de ensino supervisionada são descritas no terceiro capítulo, desde as reuniões com o docente Orientador, às aulas assistidas até à própria planificação e leccionação de aulas, seguida de uma reflexão crítica sobre a prática desenvolvida.

No quarto capítulo é apresentada a participação num projecto de investigação, onde se procura descrever e reflectir acerca dos propósitos e conclusões do projecto no âmbito da nossa participação.

Finalmente é apresentada uma conclusão com o objectivo de focar os aspectos que nos pareceram mais cruciais ao longo da realização do estágio e do presente relatório.

Como complemento a este relatório foram anexados todos os materiais que consideramos mais pertinentes, entre os quais, as planificações das aulas, fichas de trabalho e os materiais produzidos.

## **Capítulo I: O Contexto de Estágio - Escola E. B. 2, 3 Comandante Conceição e Silva**

### **I. 1. Caracterização da Escola**

A Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva situa-se na rua Comandante Eugénio Conceição e Silva, na freguesia da Cova da Piedade, pertencente ao concelho de Almada, distrito de Setúbal. A escola foi criada em 1973, através da Portaria n.º 664/73, publicada no *Diário de Governo* de 4 de Outubro de 1973. Porém, esta começou por funcionar no Largo do Pombal, num edifício de uma firma de construção civil, a Cantial, precisamente nos rés-de-chão e primeiro piso que ainda estavam por ocupar. Só mais tarde, em Outubro de 1975, é que veio a funcionar no local onde ainda hoje se encontra, junto ao Alfeite.

O seu nome variou ao longo dos tempos. Inicialmente chamava-se Escola Preparatória Comandante Conceição e Silva, posteriormente Escola Preparatória da Cova da Piedade, alteração feita pelo Ministério da Educação e no ano lectivo 2000/2001 passou a designar-se Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva, como era agrado da Comunidade Educativa, em homenagem, conforme consta no Projecto Educativo de Agrupamento 2008-2009- Agrupamento Vertical de Escolas Comandante Conceição e Silva, “à memória de um homem que procurou modificar tudo o que o rodeava (...), procurou melhorar a cultura, a investigação e ensino em Portugal” ( Salvado&Salvado, 1998).

A escola é constituída por dois pavilhões descontínuos, nos quais se encontram as salas de aula e os vários serviços de apoio à escola. O espaço exterior serve de recreio aos alunos, bem como para a prática das aulas de Educação Física, uma vez que a escola não dispõe de um ginnodesportivo.

Importa mencionar que dentro do perímetro da escola se encontra uma magnífica nora em ferro, classificada com valor concelhio pelo Instituto Português do Património Cultural, devido à originalidade do desenho, atribuída a Eiffel (sec XIX), razão pela qual é considerado património municipal e símbolo da Escola.

A Escola E. B. 2,3 Comandante Conceição e Silva é sede do Agrupamento Vertical de Escolas Comandante Conceição e Silva, formado em 29 de Agosto de 2003, Agrupamento que reúne um total de cinco estabelecimento de educação e ensino, com

níveis escolares que vão desde o ensino pré-escolar ao terceiro ciclo do ensino básico, designadamente:

- EB1/JI n.º3 do Laranjeiro;
- EB1 n.º1 do Alfeite;
- EB1 n.º1 da Cova da Piedade;
- EBn.º2 da Cova da Piedade;
- EB 2,3 Comandante Conceição e Silva ( Escola Sede).

O Agrupamento é frequentado por um total de 1552 alunos, sendo que 527 frequentam a escola sede-EB 2,3 Comandante Conceição e Silva.

No que concerne à naturalidade, além dos alunos portugueses, vamos encontrar alunos oriundos do Brasil, Cabo Verde, Moldávia, São Tomé e Príncipe, entre outros.

A Escola desenvolve a sua missão educativa a partir do seu Projecto Educativo, documento este que regulamenta toda a prática educativa como os princípios, valores, metas e estratégias.

O Projecto Educativo é o documento que define os princípios e linhas orientadoras gerais e as metas a atingir pela escola, pela comunidade educativa, partindo de uma situação presente, e perspectivando uma situação futura, num horizonte de três anos.

Para atingir essas metas, um Projecto Educativo define, em termos gerais, as estratégias e actividades a desenvolver pela escola, as quais se concretizam no Projecto Curricular de Escola e no Plano Anual de Actividades. Finalmente, deve o Projecto Educativo prever formas de avaliação, com vista à sua reformulação e adequação à realidade da escola e da comunidade educativa<sup>1</sup>

O Projecto Educativo do Agrupamento Vertical de Escolas Comandante Conceição e Silva define orientações estratégicas, que passamos a apresentar:

- a) Favorecer um percurso articulado dos alunos abrangidos pela escolaridade obrigatória matriculados nas escolas deste Agrupamento;

---

<sup>1</sup> Ver Anexo 1- do Decreto - Lei n.º 115 - A/98, de 4 de Maio, alterado pela Lei n.º24/99, de 22 de Abril.

- b) Contribuir para a prevenção da exclusão social;
- c) Reforçar a capacidade pedagógica dos estabelecimentos que o integrem;
- d) Rentabilizar os recursos humanos e materiais existentes;
- e) Garantir a aplicação de um regime de autonomia, a nível da administração e gestão;
- f) Valorizar e enquadrar projectos, experiências e actividades em curso.

Tendo por base o diagnóstico e identidade das escolas que constituem o Agrupamento, com a sua função educativa e conforme a Lei de Bases do Sistema Educativo, a escola defende no seu Projecto Educativo os seguintes valores:

- Liberdade, entendida como a prática da vontade individual ou colectiva, expressa no equilíbrio entre a liberdade individual e o respeito pelos outros;
- Solidariedade, entendida como o agir com os outros para um fim comum, segundo os valores da abertura ao novo e ao diferente;
- Autonomia, entendida como a actuação que visa alcançar os objectivos traçados contando com a participação de todos na gestão democrática;
- Sociabilidade, entendida como uma relação de colaboração entre a escola e o meio como forma de favorecer as condições de inserção social.

Decorrente do diagnóstico que a escola fez e das orientações estratégicas a que a escola se propõe, no seu Projecto Educativo, define como objectivos estratégicos os seguintes:

- ✓ Aumentar o sucesso escolar.
- ✓ Diminuir o número de ocorrências de carácter disciplinar.
- ✓ Aumentar a assiduidade dos alunos.
- ✓ Promover um maior envolvimento dos Encarregados de Educação nas actividades da escola.
- ✓ Promover a formação contínua dos membros da comunidade educativa.

Finalmente e no que diz respeito às estratégias, a escola define quatro áreas de intervenção, nomeadamente nos domínios da gestão e funcionamento do agrupamento,

organização pedagógico - didáctica, relação escola/comunidade e formação dos membros da comunidade educativa.

## **I. 2. A Sala de Educação Musical**

A sala onde decorreram as aulas de Educação Musical assistidas e dadas no âmbito do estágio é relativamente ampla e com muita luz, em virtude de um dos lados estar apetrechado de janelas que dão para o exterior.

Os lugares dos alunos estavam dispostos por quatro colunas de pares de mesas, perfazendo um total de trinta e duas mesas, número bastante suficiente para a relação dos alunos que as ocupavam, chegando mesmo a sobrar lugares. A mesma sala era munida de dois quadro fixos – um liso e um pautado, e ainda um terceiro portátil, também ele pautado. Qualquer um dos três era destinado a escrever com giz.

A sala dispõe ainda de uma tela removível para uso de um projector de vídeo que se encontrava fixo no tecto. Na mesa do professor havia um computador.

## **I. 3. Recursos Materiais e Didácticos**

Como suporte ao trabalho desenvolvido na sala de Educação Musical, existe uma arrecadação fora da sala que contém diverso material didáctico e de apoio para uso nas aulas de Educação Musical, nomeadamente:

- manuais;
- aparelhagem sonora (para CD`s);
- amplificador e colunas;
- teclado (sintetizador)/orgão electrónico;
- guitarra clássica;
- instrumentos Orff- xilofones, metalofones, jogos de sinos, tambores, pandeiretas, clavas, triângulos, guizeiras, caixas-chinesas, pratos, blocos de dois sons, reco-recos, entre outros.

Verificamos deste modo que a sala se encontra bem equipada para a prática lectiva da disciplina de música.



#### **I. 4. As Turmas**

O estágio desenvolvido decorreu em duas turmas da Escola EB 2,3 Comandante Conceição e Silva, sendo uma do 6º ano de escolaridade e outra do 8º ano de escolaridade do Ensino Básico.

A turma do 6º ano tinha um total de vinte e seis alunos, com uma média de 11 anos de idade, maioritariamente do sexo feminino. De salientar na turma a existência de um aluno portador de necessidades educativas especiais abrangido com medidas especiais previstas no artigo 11º da Lei nº 7/2009 de 6 de Agosto designadamente a) condições especiais de avaliação e frequência, b) Apoio Educativo Individual e ou no domicílio, sempre que necessário; c) Adaptação Curricular e d) Utilização de Equipamentos Especiais de Compensação.

A turma do 8º ano, por sua vez, era constituída por vinte e um alunos com idades compreendidas entre os doze e os dezassete anos, com uma média etária de catorze anos, sendo a maioria dos alunos do sexo feminino. A maior parte dos alunos é natural de Almada, apenas cinco são originários de países lusófonos: dois do Brasil, uma de Angola, uma de Cabo - Verde e outra de São Tomé e Príncipe. Na turma existiam dois alunos portadores de necessidades educativas especiais que beneficiavam de apoio especializado ao abrigo do Decreto de Lei nº 3/2008 de 7 de Janeiro.

### **Capítulo II: A Educação Musical no Ensino Básico**

#### **II. 1. Princípios e Orientações Educativas**

As artes são elementos indispensáveis no desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural do aluno, cujas formas articulam imaginação, razão e emoção, conforme é expresso no documento Currículo Nacional do Ensino Básico- Competências Essenciais (ME-Deb,2001).<sup>2</sup>

A Educação Artística no ensino básico desenvolve-se, maioritariamente, através de quatro grandes áreas artísticas presentes ao longo dos três ciclos do Ensino Básico:

---

<sup>2</sup> Ver anexo 2- do Currículo Nacional do Ensino Básico - Competências Essenciais (ME-DEB,2001) p. 149

- Expressão Plástica e Educação Visual;
- Expressão e Educação Musical;
- Expressão Dramática / Teatro;
- Expressão Físico-motora/ Dança.

No 1º ciclo a educação musical é abordada de forma integrada nas quatro áreas do ensino artístico, pelo professor da turma, podendo este ser coadjuvado por um professor especialista.

No 2º ciclo verifica-se um aprofundamento na área da educação musical, dando origem a uma disciplina específica do ensino artístico.

No 3º ciclo a educação musical surge como disciplina opcional no leque de escolhas oferecido por cada escola ao aluno.

A educação musical é assim parte integrante do currículo do ensino básico e contribui para o desenvolvimento dos princípios e valores do currículo e das competências gerais porque (ME-Deb,2001):

- Constitue parte significativa do património cultural da humanidade;
- Promove o desenvolvimento integral do indivíduo, pondo em acção capacidades afectivas, cognitivas, cinestésicas e provocando a interacção de múltiplas inteligências;
- Mobiliza, através da prática, todos os saberes que um indivíduo detém num determinado momento, ajuda-o a desenvolver novos saberes e confere novos significados aos seus conhecimentos;
- Permite afirmar a singularidade de cada um, promovendo e facilitando a sua expressão, podendo tornar-se uma mais valia para a sociedade;
- Facilita a comunicação entre culturas diferentes e promove a aproximação entre as pessoas e os povos;
- Usa como recurso elementos da vivência natural do ser humano (imagens, sons e movimentos) que ele organiza de forma criativa;
- Proporciona ao indivíduo, através do processo criativo, a oportunidade para desenvolver a sua personalidade de forma autónoma e crítica, numa permanente interacção com o mundo;

- É um território de prazer, um espaço de liberdade, de vivência lúdica, capaz de proporcionar a afirmação do indivíduo reforçando a sua auto-estima e a sua coerência interna, fundamentalmente pela capacidade de realização e consequente reconhecimento pelos seus pares e restante comunidade;
- Constitue um terreno de partilha de sentimentos, emoções e conhecimentos;
- Facilita as interações sociais e culturais constituindo-se como um recurso incontornável para enfrentar as situações de tensão social, nomeadamente as decorrentes da integração de indivíduos provenientes de culturas diversas;
- Desempenha um papel facilitador no desenvolvimento/integração de pessoas com necessidades educativas especiais;
- Implica uma constante procura de actualização, gerando nos indivíduos a necessidade permanente de formação ao longo da vida;

Deste modo, o aluno ao longo da sua educação básica deve ter a oportunidade de vivenciar aprendizagens diversificadas, conducentes ao desenvolvimento das competências artísticas, e simultaneamente, ao fortalecimento da sua identidade pessoal e social.

Deverá assim promover-se práticas de investigação, participação em realizações artísticas, diferentes oportunidades de trabalho com tecnologias de informação e comunicação, contacto com espectáculos de naturezas e orientações estéticas diversificadas, práticas interdisciplinares, o contacto com diferentes tipos de culturas artísticas, conhecimento do património artístico nacional, intercâmbios escolares e exploração de diferentes formas e técnicas de criação e comunicação artística.

## **II. 2. Competências artístico-musicais**

A literacia em artes pressupõe a capacidade de comunicar e interpretar significados usando as linguagens das disciplinas artísticas, pelo que no âmbito do ensino da música implica a aquisição de competências específicas e o uso de sinais e símbolos particulares, de modo a percepcionar-se e converter mensagens e significados. De igual modo, pressupõe o entendimento de uma obra de arte no seu contexto social e cultural , implicando competências transversais na educação artística, nomeadamente ( ME-Deb,2001):

- Apropriação das linguagens elementares das artes;

- Desenvolvimento de capacidades de expressão e comunicação;
- Desenvolvimento da criatividade;
- Compreensão das artes no contexto;

O desenvolvimento destas quatro competências nucleares visa de acordo com o Currículo Nacional do Ensino Básico as seguintes competências específicas:

a) Apropriação das linguagens elementares das artes:

- Aquirir conceitos;
- Identificar conceitos em obras artísticas;
- Aplicar conhecimentos em novas situações;
- Descodificar diferentes linguagens e códigos das artes;
- Identificar técnicas e instrumentos e ser capaz de os aplicar com correcção e oportunidade;
- Compreender o fenómeno artístico numa perspectiva científica;
- Mobilizar todos os sentidos na percepção do mundo envolvente;
- Aplicar adequadamente vocabulário específico;

b) Desenvolvimento da capacidade de expressão e comunicação:

- Aplicar as linguagens e código de comunicação de ontem e de hoje;
- Ser capaz de interagir com os outros sem perder a individualidade e autenticidade;
- Ser capaz de se pronunciar criticamente em relação à sua produção e à dos outros;
- Relacionar-se emotivamente com a obra de arte, manifestando preferências para além dos aspectos técnicos e conceptuais;
- Desenvolver a motricidade na utilização de diferentes técnicas artísticas;
- Utilizar as tecnologias de informação e comunicação na prática artística;
- Intervir em iniciativas para a defesa do ambiente, do património cultural e do consumidor no sentido da melhoria da qualidade de vida;
- Participar activamente no processo de produção artística;
- Compreender os estereótipos como elementos facilitadores, mas também empobrecedores da comunicação;
- Ter em conta a opinião dos outros, quando justificada, numa atitude de construção de consensos como forma de aprendizagem em comum;

- Cumprir normas democraticamente estabelecidas para o trabalho de grupo, gerir materiais e equipamentos colectivos, partilhar espacos de trabalho e ser capaz de avaliar esses procedimentos;

c) Desenvolvimento da criatividade:

- Valorizar a expressao espontanea;
- Procurar solucoes originais, diversificadas, alternativas para os problemas;
- Seleccionar a informacao em funcao do problema;
- Escolher tecnicas e instrumentos com intencao expressiva;
- Inventar simbolos/codigos para representar o material artistico;
- Participar em momentos de improvisacao no processo de criacao artistica;

d) Compreensao das artes no contexto:

- Identificar caracteristicas da arte portuguesa;
- Identificar caracteristicas da arte de diferentes povos, culturas e epocas;
- Comparar diferentes formas de expressao artistica;
- Valorizar o patrimonio artistico;
- Desenvolver projectos de pesquisa em artes;
- Perceber a evolucao das artes em consequencia do avanco tecnologico;
- Perceber o valor das artes nas varias culturas e sociedades e no dia-a-dia das pessoas;
- Vivenciar acontecimentos artisticos em contacto directo ( espectaculos, exposicoes...);
- Conhecer ambientes de trabalho relacionados com actividades artisticas ( oficinas de artistas, artesaos, estudios de gravacao, oficinas de construcao de instrumentos, salas de ensaios...) e suas problematicas/especificidades ( valores, atitudes, vocabulario especifico);

Estas competencias sao desenvolvidas de forma progressiva num aprofundamento constante dos conteudos proprios de cada area artistica.

As compencias artistico-musicais desenvolvem-se atraves de processos diversificados de apropriacao de sentidos, de tecnicas, de experiencias de reproducao, criacao e de reflexao atendendo ao nivel de desenvolvimento dos alunos.

As competências específicas visam possibilitar a construção e o desenvolvimento da literacia musical em nove grandes dimensões:

- Desenvolvimento do pensamento e imaginação musical, isto é a capacidade de imaginar e relacionar sons;
- Domínio de práticas vocais e instrumentais diferenciadas;
- Composição, orquestração e improvisação em diferentes estilos e géneros musicais;
- Compreensão e apropriação de diferentes códigos e convenções que constituem as especificidades dos diferentes tipos de espectáculos musicais em interacção com outras formas artísticas;
- Conhecimento e valorização de diferentes tipos de ideias e de produção musical de acordo com a ética do direito autoral e o respeito pelas identidades sócio-culturais;
- Reconhecimento do papel dos artistas como pensadores e criadores que, com os seus olhares, contribuíram e contribuem para a compreensão de diferentes aspectos da vida quotidiana e da história social e cultural;

Estas dimensões consubstanciam-se em experiências pedagógicas e musicais diversificadas, baseadas na vivência e na experimentação artística e estética situada em diferentes épocas, tipologias e culturas musicais do passado e do presente, visando “potenciar através de práticas artísticas a compreensão e as interpelações entre a música na escola, na sala de aula e as músicas presentes nos quotidianos dos alunos e das comunidades” (ME-Deb,2001).

### **II.3. Organizadores da Aprendizagem**

De acordo com o Currículo Nacional do Ensino Básico as competências a desenvolver no ensino da música assentam em quatro grandes organizadores de aprendizagem:

- Interpretação e Comunicação;
- Criação e Experimentação;
- Percepção sonora e musical;
- Culturas musicais nos contextos;

A aprendizagem conducente à construção de qualquer competência artístico-musical deve garantir que qualquer acção educativa provenha dos três grandes domínios da prática musical: Composição, Audição e Interpretação.

Na Interpretação e Comunicação o aluno desenvolve a musicalidade e o controlo técnico-artístico através do estudo e da apresentação individual e em grupo de diferentes interpretações: canto; utilização de técnicas e práticas musicais apropriadas e contextualizadas; contacto com diferentes instrumentos musicais, acústicos e electrónicos; criação, utilização e apropriação de formas diferenciadas de notação musical; ensaio, apresentação e direcção de peças musicais; exploração de como diferentes técnicas e tecnologias podem contribuir para a interpretação e comunicação artístico-musical; elaboração de gravações audio e vídeo das interpretações realizadas e reflexão sobre as interpretações realizadas.

A criação e experimentação possibilita ao aluno a exploração, composição, arranjo, improviso e experiencição de materiais sonoros e musicais com estilos, gêneros, formas e tecnologias diferenciadas. O aluno desenvolve competências como a utilização da audição, imaginação, conceitos e recursos estruturais diversificados para desenvolver o pensamento musical e a prática artística. Adquire também conhecimentos e saberes próprios de diferentes técnicas vocais e instrumentais, de diferentes estéticas e culturas musicais, para a criação sonora e musical, bem como códigos e formas diferenciadas de representação gráfica de sons. Manipula materiais para funções comunicacionais e estéticas específicas; apropria-se de diferentes técnicas de produção e captação sonora; utiliza diferentes tipos de *software* musical; sequencialização midi e recursos da internet e faz gravações audio e vídeo de trabalhos criativos.

Na percepção sonora e musical o aluno pode ouvir, analisar, descrever, compreender e avaliar os diferentes códigos e convenções que constituem o vocabulário musical de várias culturas, através da audição, do movimento e da prática vocal e instrumental a partir das seguintes competências: desenvolve a discriminação e a sensibilidade auditiva; apropria-se de diferentes formas e símbolos de notação gráfica; utiliza terminologia e vocabulário adequado de acordo com as tradições musicais do passado e do presente; investiga e utiliza fontes sonoras convencionais e não convencionais, electrónicas e outras; transcreve melodias, ritmos e harmonias; avalia e compara diversas obras musicais e selecciona música com determinadas características para eventos específicos.

No âmbito das culturas musicais nos contextos o aluno desenvolve a compreensão da música como construção social e cultura. O aluno desenvolve competências como partilhar músicas do seu quotidiano e da sua comunidade; investigar obras musicais; reconhecer a contribuição das culturas musicais nas sociedades contemporâneas; contextualização do fenómeno musical e a compreensão das relações entre a música e as outras artes e áreas de conhecimento.

Ao longo do ensino básico o aluno vai assim desenvolvendo aprendizagens em torno destes quatro organizadores essenciais, transversais portanto nas competências finais de cada ciclo previstas no Currículo do Ensino Básico<sup>3</sup>.

## **II. 4. Orientações Curriculares e Programa**

As actuais orientações curriculares no âmbito da música, centram-se na pessoa do aluno, no pensamento, na sociedade, na cultura e na cidadania, assim como em quatro domínios estruturadores da aprendizagem, os quais passamos a descrever: 1) Técnico – artístico -musical; 2) Interpretar; 3) Compor; 4) Ouvir. Os domínios aqui delineados consolidam experiências pedagógicas e musicais diversificadas assentes na vivência e na experimentação artística e estética, situadas em diferentes épocas, tipologias e culturas musicais do passado e do presente.

As orientações curriculares estão direccionadas principalmente no sentido de promover práticas artísticas diversificadas e adequadas aos diversos contextos onde se dá a acção educativa, de modo a possibilitar a edificação e o aperfeiçoamento da literacia musical em cinco domínios:

- 1) Desenvolvimento de competências no domínio de práticas vocais e instrumentais diferenciadas;
- 2) Desenvolvimento de competências para compor, arranjar e improvisar em diferentes estilos e géneros musicais;
- 3) Desenvolvimento do pensamento e imaginação musical, no que diz respeito à capacidade de imaginar e relacionar sons;

---

<sup>3</sup> Ver Currículo Nacional do Ensino Básico - Competências Essenciais (ME-DEB,2001 ) p. 173 à 176



- 4) Compreensão e apropriação de diferentes códigos e convenções que constituem as especificações dos diferentes universos musicais e da poética musical em geral;
- 5) Desenvolvimento de competências para apreciação, discriminação e sensibilidade sonora e musical de diferentes estilos e géneros musicais, de uma forma crítica, fundamentada e contextualizada;

Por outro lado, as orientações curriculares mais recentes estão pensadas e organizadas atendendo a três aspectos organizacionais (Ministério da Educação, 1998):

- De acordo com os novos desafios que se colocam à escola, à educação, aos alunos e aos professores no âmbito de pensar a educação e a formação artístico-musical em torno das competências;
- Para encorajar os professores de educação musical a planearem a formação em séries conectadas e interligadas de acordo com os territórios e os contextos sociais e culturais onde desempenham as suas actividades. No âmbito do projecto da escola e da inserção e desenvolvimento comunitário, podem organizar-se outro tipo de projectos como um coro, aprendizagem de determinados instrumentos musicais, aprendizagem de determinados estilos (música da renascença, Pop, World Music, Rap etc.);
- Entendendo os artistas em geral e os músicos em particular como pensadores que, com as suas ideias e olhares, contribuíram e contribuem para a compreensão de diferentes aspectos da vida quotidiana, da história humana e social;

As Orientações Curriculares estão edificadas à volta de cinco sustentáculos fundamentais: 1) Prática artística; 2) Produção; 3) Animação; 4) Criação; 5) Investigação.

Na educação pré-escolar, não havendo actividades específicas musicais, é seguido o princípio de uma educação aberta e integrada de maneira a assegurar o desenvolvimento harmonioso e global da criança. Um dos objectivos formulados é o de favorecer “ as capacidades de expressão, comunicação e criação. Para a Expressão Musical enfatiza-se o desenvolvimento das capacidades criativas, o desenvolvimento rítmico e auditivo e a formação do sentido estético” (ME, 1981).

A leccionação da música no 1º ciclo segue orientações programáticas decorrentes dos princípios expressos no Currículo do Ensino Básico e assenta em pressupostos de aprendizagem musical (Vasconcelos, 2006):

- Todas as crianças têm potencial para desenvolver as suas capacidades musicais;
- As crianças trazem para o ambiente de aprendizagem musical os seus interesses e capacidades e os seus próprios contextos sócio -culturais;
- Mesmo as crianças mais pequenas são capazes de desenvolver o pensamento crítico através da música;
- As crianças devem realizar actividades musicais utilizando materiais e repertório de qualidade;
- As crianças aprendem melhor em ambientes físicos e sociais agradáveis e no contacto interpares;
- As experiências diversificadas de aprendizagem são fundamentais para servirem necessidades de desenvolvimento individual das crianças;
- As crianças necessitam de modelos eficazes de adultos;

No 2º ciclo de aprendizagem o Programa de Educação Musical está elaborado segundo o modelo de uma pedagogia por objectivos, isto é, citando Palheiros (1993), objectivos gerais e específicos são formulados no programa em termos de desenvolver capacidades musicais ou outras. Os resultados da aprendizagem são geralmente formulados em termos de comportamentos dos alunos, tais como classificar, contar ou escrever. De acordo com o mesmo autor é evidente a influência de várias abordagens pedagógicas nos conteúdos programáticos, designadamente metodologias de educação musical de Willen, Orff e Kodaly.

Podemos assim constatar que o programa do 2º ciclo de aprendizagem encontra-se organizado por níveis de espiral o que pressupõe que cada nível envolve um campo de compreensão musical mais alargado e mais complexo. Contudo, tal como é salientado no plano de organização do ensino - aprendizagem da música para o 2ºciclo do Ministério da Educação (1991), toda a aprendizagem é cumulativa e evolutiva e o ensino - aprendizagem da música deve ser aberto, não restritivo, isto é, susceptível de ser acrescentado com novas informações segundo a sensibilidade do professor e os interesses dos alunos.

No 5º e 6º ano de escolaridade o esquema programático preconiza áreas como a Educação Auditiva, Educação Rítmica, Escalas e Ordenações, Leitura e Escrita, Improvisação, Canções Didáticas e de Formação, Expressão Corporal e Audições Comentadas /Musicogramas <sup>4</sup>.

No 3º ciclo a filosofia das orientações curriculares assenta em experiências pedagógicas e musicais baseadas na vivência e na experimentação artística e estética de cada aluno. Deverão ser tidos sempre em conta os diferentes contextos socioculturais e os níveis de desenvolvimento técnico-artístico de cada indivíduo. As orientações curriculares estão organizadas em torno de um conjunto de módulos com temas diferenciados e de duração variável, que passamos a enunciar<sup>5</sup>:

- 1- Formas e Estruturas - modos de organização e estruturação musicais;
- 2- Improvisações - exploração da improvisação musical;
- 3- Melodias e arranjos - em torno da canção;
- 4- Memórias e tradições - em torno da música portuguesa;
- 5- Música e movimento – em torno de danças e coreografias;
- 6- Música e Multimédia - as diferentes utilizações dos materiais sonoros e musicais;
- 7- Música e Tecnologias - manipulando sons acústicos e electrónicos;
- 8- Músicas do Mundo - explorando códigos e convenções;
- 9- Pop e Rock – em torno dos estilos musicais;
- 10- Sons e sentidos - processos de criação musical;
- 11- Temas e variações - em torno do desenvolvimento de ideias musicais;

## **II. 5. Principais contributos teóricos no Ensino da Música**

A Educação Musical visa, citando Sousa (2003), um despertar para o mundo dos sons, onde se destacam o contributo de importantes pedagogos da música como *Dalcroze, Willems, Orff, Shafer* entre outros, dos quais destacamos alguns como *Gordon* que desenvolveram metodologias com este propósito.

---

<sup>4</sup> Ver anexo 1- Esquema Programático do 5º e 6º ano de escolaridade

<sup>5</sup> Ver anexo 2 - Orientações Curriculares para o 3º ciclo do Ensino Básico

*Emile Jacques Dalcroze*, compositor austríaco, foi um dos primeiros pedagogos musicais da primeira metade do século XX que defendeu que a música é um património de todos, rompendo com o sistema tradicional dos finais do século XIX em que a música erudita era um privilégio de uma pequena elite e a formação de músicos era feita por professores particulares e em conservatórios pouco acessíveis por serem dispendiosos.

*Dalcroze* primou pela necessidade de uma generalização e acessibilidade ao ensino da música para todos os estratos sociais, defendendo o ensino da música na escola, a par do ensino da leitura, escrita e ciências (Sousa, 2003).

Segundo *Dalcroze* “ o progresso de um povo depende da atenção que dá aos seus jovens” e “ o ensino obrigatório da música nas escolas é o único meio de estimular as forças vivas de um país” (Sousa, 2003). Deste modo, *Dalcroze* criticou a actuação formal, ditatorial e repressiva dos mestres da música da época, defendendo que o papel do professor não é o de transmitir conhecimentos para serem memorizados, mas o de estimular e incentivar o aluno a fazer experiências que o levem a aprender.

Este pedagogo propôs uma didáctica voltada para as actividades de ritmo, para a formação do ouvido e para a improvisação, incluindo um repertório de músicas clássicas e populares, tendo em consideração as idades dos alunos, as suas capacidades e o conteúdo das aprendizagens anteriores.

O conceito de ritmo é uma outra das bases do método de *Dalcroze*, argumentando que os alunos devem entrar na estrutura rítmica, não de uma forma passiva e mecânica como no solfejo, mas de uma forma activa e participativa, associando o movimento corporal ao ritmo da música, fazendo uma fusão entre a dimensão corporal e a dimensão musical. Defendia que não se deveria portanto estudar o ritmo musical de um modo mecanizado e afastado da sensibilidade, o ritmo deveria ser experimentado directamente, sensivelmente, com envolvimento emocional, pois a sensibilidade surge quando se envolve todo o corpo em movimento.

O método de *Dalcroze* é, como cita Sousa (2003), “ uma educação de base, uma disciplina do senso rítmico - muscular, que regula a coordenação do movimento e do ritmo, colocando em jogo simultâneo as principais actividades do nosso ser: a atenção consciente, sem deixar escapar nada do que se sente e registando-o imediatamente; a inteligência, porque é necessário compreender e analisar o que é sentido; a

sensibilidade, porque se deve “sentir” a música escutada, deixando-se penetrar pelo movimento musical. O corpo é também colocado em acção, em movimentação efectuada em conformidade com os tempos da música, dando-se atenção à percepção, à compreensão e à sensibilidade”.

O método dalcroziano baseia-se no estudo coordenado de três elementos: o ritmo, a movimentação e a improvisação. A prática rítmica, graças ao estudo conjunto do ritmo musical com o ritmo natural do corpo, robustece o senso métrico e o senso rítmico, ordena funções de tipo sensorial e nervoso, educa imaginação e harmoniza as faculdades corporais com as espirituais (Sousa, 2003).

O estudo do escutar educa a função auditiva, as faculdades analíticas, o instinto tonal e o senso harmónico, procurando-se criar a audição interior. A parte final do método inclui a improvisação, o conhecimento da notação musical, a leitura à primeira vista, a interpretação e os conhecimentos musicais teóricos. De acordo com Sousa (2003), o objectivo didáctico geral da metodologia dalcroziana está ainda bastante orientado para a aprendizagem da teoria e conceitos musicais, contudo a ênfase no uso do corpo, na liberdade de expressão e o foco noutras capacidades não estritamente musicais como a concentração, a memória, as estruturas temporais e espaciais e a coordenação motora dão uma abertura a este método que permite ao professor renovar os conteúdos a partir da sua experiência musical e educacional quotidiana.

*Edgard Willems*, foi um pedagogo que nasceu na Bélgica em 1981, tendo o seu método sido largamente difundido nos países europeus a seguir aos anos 40. O seu método foi particularmente popular por não recorrer ao uso de dispendiosos instrumentos musicais, podendo ser facilmente aplicável tanto a crianças do ensino pré-escolar como a outros alunos mais velhos.

Este pedagogo aprofundou as teorias de *Dalcroze*, considerando também importante o ouvido musical, contudo ao nível do estudo do ritmo, enfatizou mais os aspectos psicológicos como a sensorialidade, a afectividade e a inteligência auditiva, desligando-se assim da tónica motora enfatizada por *Dalcroze*.

*Willems* chamou a atenção sobre os riscos de uma centralização exclusiva do ensino da música na aprendizagem da técnica, que embora levasse a resultados rápidos, atrofiava a sensibilidade inata dos alunos, referindo que “ a arte deve ser o objectivo e a

técnica apenas um dos meios de a atingir” (Sousa, 2003). A técnica instrumental, deveria assim segundo *Willems*, ser precedida pela musicalidade, através da educação do senso auditivo dos alunos, pois o ouvido é a base essencial da música e não a técnica.

A educação da sensibilidade auditiva poderia ser conseguida, de acordo com *Willems* (Sousa, 2003), através por um lado da discriminação de sons sucessivos e por outro pela discriminação de sons simultâneos. Seria função do professor suscitar no aluno o seu amor pelos sons, num processo de educação auditiva de vários anos. Numa segunda etapa viria o solfejo e só posteriormente a técnica instrumental.

Esta preparação auditiva era desenvolvida, segundo o pedagogo, ao nível fisiológico, afectivo e mental. O nível fisiológico compreendia a recepção sensorial dos sons, o afectivo estaria relacionado com os estados emocionais que o som despoleta e o mental com a compreensão dos sons. Assim, citando *Willems* “ a aquisição sensorial é um ponto de partida para o desenvolvimento de outras capacidades humanas”; (...) “A sensibilidade afectiva começa no momento em que passamos do acto passivo de ouvir para o activo e sugestivo”; (...) “ A inteligência auditiva pode ser considerada como uma síntese da experiência sensorial e afectiva, pois que é elaborada a partir delas. Tal inteligência é o entender, o entender a música” (Sousa, 2003).

Os trabalhos desenvolvidos por *Willems* sobre a educação das capacidades auditivas foram baseados em investigações experimentais em ambientes educacionais, o que lhe permitiu relacionar a música com a psicologia. Esta relação sustenta toda a base da sua metodologia, em que de acordo com Sousa (2003) coloca em estreita co-relação as áreas então consideradas pela psicologia da pessoa (vida fisiológica, vida afectiva e vida mental) com os elementos fundamentais da música.

*Willems* defendia que a inteligência auditiva pode ser educada através da orientação de um professor que leve o aluno a tomar consciência das suas próprias experiências auditivas, sejam sensoriais ou afectivas, defendendo que esta educação deveria começar na infância através do desenvolvimento do gosto musical e favorecendo a imaginação na criação de pequenas melodias, afirmando que “ A educação musical deve seguir as mesmas leis psicológicas que as da educação da linguagem” (Sousa, 2003).

*Carl Orff*, compositor alemão, foi um dos pedagogos que deu também um grande contributo para a didáctica da música actual. O seu trabalho emergiu a partir da escola

de ginástica e de dança que fundou, a “*Guenther Schule*” onde *Orff* decide unir a música à ginástica e à dança, não de um modo passivo mas activo. Os alunos criam a própria música, são os alunos que tocam e dançam ao mesmo tempo. Os alunos são incentivados a criarem ritmos estimulantes e motivadores de movimento.

*Orff* inspirou o seu trabalho na música oriunda dos Estados Unidos fortemente influenciada pelos ritmos africanos que os escravos negros das colónias de África, Ásia e Oceânia trouxeram para o continente americano. Tambores, tamboretes, bongós, tímbores e outros instrumentos de percussão em pele ou madeira, são de inspiração africana; xilofones, metalofones e jogos de sino são criados a partir de instrumentos indonésios; pratos, ferrinhos, triângulos e percussão de metais procuram reproduzir sonorizações asiáticas; as flautas de bisel e os instrumentos de corda foram copiados da Idade Média Europeia. Toda a música teria que ser totalmente criada pelos seus componentes - este era precisamente o objectivo de *Orff* (Santos, 2003).

A ideia pedagógica de *Orff* consistia em conduzir os alunos ao ponto deles poderem conceber o seu próprio movimento e os respectivos acompanhamentos musicais. As crianças dançavam e tocavam ao mesmo tempo, músicos e bailarinos tocando e dançando ao mesmo tempo ou trocando de posições, sempre improvisando sobre ritmos primitivos.

*Orff*, a pedido do Ministério da Cultura, chegou a realizar alguns estudos para o estabelecimento de um programa para o ensino da música, que não tiveram prosseguimento porque o quadro político alterou-se. *Orff* passou a dedicar-se à composição. Em 1984 retoma a dimensão pedagógica da música - movimento, mas agora numa perspectiva inteiramente dirigida à criança.

*Orff* constatou que as unidades da música -movimento que pacientemente tinha ensinado na sua escola aos adolescentes, existiam naturalmente na criança, o que passou a ser a tónica-chave do seu trabalho posterior. Observou que o mundo infantil era extraordinariamente rico a partir da voz. Os gritos, as onomatopeias, os trava-línguas, as lengalengas, as adivinhas e as canções, fazem parte integrante da vida das crianças. Baseando-se nessa constatação, *Orff* une o movimento, o cantar e o tocar, num todo único, deixando uma perspectiva pedagógica assente na forma de música- movimento para um sistema de educação musical especialmente pensado para as crianças, englobando canções, o movimento dançado e a improvisação musical em simultâneo,

com canções simples, movimentação elementar e música simples com instrumentos simples e elementares (Sousa, 2003).

Baseado nas concepções de *Haechel* acerca do desenvolvimento da criança, *Orff* começa na sua metodologia por imitações, evoluindo para exercícios de pergunta - resposta e para formas de rondó, sempre com modelos e esquemas muito elementares, para depois passar à improvisação. O sistema *Orff* aborda uma visão geral do mundo musical resumida ao mais simples possível, constando essencialmente de uma iniciação através das lengalengas e das canções infantis tradicionais, quase sempre de ritmo simples e repetido, que são cantadas pelas crianças com acompanhamentos de batimentos de palmas, pés, de mãos nas coxas etc. Progressivamente era aumentada a complexidade das canções e dos acompanhamentos musicais, passando depois para os instrumentos de percussão mais rudimentares, cânones e ritmos acompanhados pelos ostinatos, evoluindo na natureza dos instrumentos e nas formas de criação musical. No que diz respeito ao movimento, *Orff* partia do princípio que há um impulso natural que leva a criança a acompanhar um movimento com um som rítmico ou a mover-se ritmicamente ao som de um ritmo, pelo que estes movimentos deveriam constituir a base motivacional de toda a actuação musical da criança, movendo-se, cantando e tocando ao mesmo tempo. Esses movimentos começam no método de *Orff* também pela imitação, passando pela pergunta - resposta para evoluir para a livre criação.

*Edwin E. Gordon* é sem dúvida uma das grandes referências actuais mais importantes para a didáctica da música. Gordon propõe com a sua metodologia um ensino da música que, citando Sousa (2003), passe de um magiscentrismo para uma didáctica puerocêntrica, isto é, em vez de o professor ensinar conceitos e teorias da música, deverá criar estratégias programáticas e metodológicas para que o aluno aprenda música por si, em função das suas capacidades de aprendizagem.

*Gordon* refere os seguintes postulados básicos da sua perspectiva pedagógica (Sousa, 2003):

- Todos os alunos são capazes de aprender música;
- Ensinar é uma arte, mas aprender é um processo;
- É no potencial da criança que nos devemos centrar, se queremos ajudar a criança a desenvolver o seu potencial musical;
- Deve-se prestar atenção às diferenças e necessidades individuais, adaptando a formação ao aluno;



- A programática proporciona aos alunos os fundamentos para a compreensão do que estão a aprender, quando se lhes ensina a escutar e a executar música;
- Uma programática de aprendizagem musical, na sua aplicação prática, é referida como uma série de sequências de aprendizagem da música;
- A música deve ser ensinada através do ouvido, de modo a que os alunos possam realmente aprender música e não simplesmente ser treinados para a executar;
- Para terem bons resultados em música, os alunos devem aprender a audiar (termo criado por Gordon) de modo eficaz, passando por todos os tipos e estados de audiação.

A programática de aprendizagem musical proposta por Gordon é constituída por quatro áreas de vocabulário: Audiação, Expressão, Leitura e Escrita. A audiação é uma forma de apreciação e compreensão da música. A expressão musical é constituída por actividades de canto, de entoação verbal e por movimentos expressivos que se vão efectuando, acompanhando a audiação. A leitura e a escrita dizem respeito a formas de notação, procurando-se registar ritmos, melodias ou frases da música que se está a audiar.

*Gordon* refere que a audiação está para a música como o pensamento para a fala. Audiam -se padrões rítmicos e tonais (lografismos), mas pensa-se em alturas e durações individuais dos sons (o alfabeto musical). O autor citado identificou seis estados de audiação que actuam numa complexa interacção de sequência e actividade mental circular e recomendava uma educação musical precoce, que devia ser iniciada deste modo logo na primeira infância.

### **Capítulo III: Actividades Desenvolvidas - Prática de Ensino Supervisionada**

#### **III. 1. Reuniões com o Orientador**

As reuniões com o Orientador cooperante, Professor Carlos Gomes, decorreram na Escola E. B. 2,3 Comandante Conceição e Silva, entre Setembro de 2009 e Junho de 2010, às sextas-feiras das 11.30 às 12.30h, na biblioteca.

As nossas reuniões começaram com as boas vindas à escola, pelo que, foi-nos dado a conhecer pelo nosso Orientador, os cantos da casa. Passando pelo Conselho Executivo, colegas, serviços e as instalações. Assim, tivemos a oportunidade de conhecer logo a sala de educação musical e a arrecadação com o material de apoio, bem como os restantes espaços da escola.

Na primeira reunião procedeu-se à leitura e interpretação da legislação, visando os nossos afazeres enquanto mestrandos e as suas funções enquanto Orientador coordenador. Seguidamente à consulta de horários e de turmas, no sentido de eleger as turmas em que iríamos assistir às aulas, e as em que iríamos leccionar, que por sua vez, acabaram por ser as mesmas.

Nas reuniões semanais o tema dominante era o planeamento das aulas. O que ensinar, porquê isto ou aquilo e como fazê-lo.

Para tal deveríamos fazer um diagnóstico das turmas e observar o que poderia ser útil, educativo e exequível, e que estratégias seriam necessárias para transmitir o que se pretendesse, sem no entanto fugir ao programa contemplado pelo ministério da educação, e tendo em conta o número de aulas que nos cabia leccionar.

Foi-nos dado a conhecer e disponibilizados os manuais adoptados pela escola, para a respectiva disciplina, assim como outros materiais que nos apetrechassem de ferramentas para a preparação das nossas aulas. É de referir que determinados materiais mais específicos - informáticos, nomeadamente programas de instrumentos musicais, bem como programas de apoio à manipulação/transformação e elaboração de músicas para trabalhar nas nossas aulas, foram-nos disponibilizados pelo próprio Orientador, do seu material pessoal que regularmente usava nas suas aulas. O manuseamento desses materiais também foi uma tarefa a que o mesmo se disponha de bom agrado a ensinar-nos, o que é de salutar o seu apreço pelo apoio que nos fornecia, mostrando-se sempre disponível e acessível.

### **III.2. Aulas Assistidas**

As aulas assistidas quer do 2º Ciclo, quer do 3º Ciclo, decorreram às sextas-feiras, no turno da tarde, em blocos de 90 minutos, sendo a primeira aula das 13.30 às 15.00

horas, para o 6º ano, e a segunda das 15.10 às 16.40 horas, para o 8º ano, interpolando-se, assim, um intervalo de 10 minutos entre as duas aulas. Assistiu-se a um número significativo de aulas, isto é, à maior parte das aulas que decorreram durante o ano lectivo 2009/2010, número esse que ultrapassou o exigido no Regulamento Interno dos Mestrados em Ensino da F.C.S.H. Há a referir ainda que se assistiu às aulas dadas pelo colega estagiário Carlos Ribeiro, uma vez que partilhamos as mesmas turmas.

As aulas dadas pelo Orientador foram uma referência bastante gratificante, uma vez que tudo funcionava na sua plenitude. Desde a escolha e selecção de repertório, que era muito diversificado e apelativo, passando pelo modo como transmitia, captando a motivação e consequentemente o empenho dos alunos, até à ordem/disciplina que eventualmente poderia ser necessária orientar.

A filosofia na preparação das suas aulas, pelo que pudemos constatar, assentava no princípio em que o que havia a leccionar/transmitir surgisse de forma bastante atractiva, e que fosse ao encontro dos gostos dos alunos. Certamente os gostos poderiam não ser todos iguais, mas na verdade, tudo o que Professor Orientador transmitia era recebido de bom agrado por parte dos alunos. O que se deve à mestria com que o fazia. Motivos mais que suficientes para que se adoptasse as suas práticas.

Verificamos também uma grande preocupação por parte do docente em contextualizar sempre os conteúdos a leccionar, utilizando uma narrativa com que os alunos se pudessem identificar, para assim aderirem mais facilmente. Ao seleccionar uma canção ou peça musical optava sempre, antes de mais, por uma que fosse do agrado dos alunos, e extraía-a da banda sonora de um filme que fosse do conhecimento geral dos jovens, ou de uma série televisiva ou ainda de um videoclip habitual na cultura juvenil actual. Posteriormente procedia-se à sua contextualização. Esta ia desde a letra da canção ao seu compositor, passando pela mensagem e eventualmente estabelecendo uma relação com algum acontecimento semelhante em Portugal. Tratava-se, portanto, de dar vida à peça musical não se resumindo simplesmente a um conjunto de notas musicais a executar. Tratando-se de uma banda sonora de um filme, a prévia apresentação do *trailer* seria o factor motivador. Agente apelativo e convincente, pois estava impregnado de emoção, acção. Movimento em cumplicidade com a música e vice-versa.

Outro aspecto observado nas aulas era como ensinar uma nova canção. Esta era escrita no quadro pelo professor, ditada pelos alunos à medida que estes a iam ouvindo. Estratégia que conduzia a uma maior participação e consciencialização através do contacto directo com a letra. Se a peça fosse em inglês, seria feita a tradução da mesma, para que captassem o seu sentido. Depois, primeiramente diziam a letra sem entoação melódica, e só numa fase final cantavam com o original, entoando a melodia.

Quando se tratava de uma peça para flauta a técnica consistia em escrever na pauta a sigla da nota pretendida. Os alunos liam assim as notas, e o ritmo era captado de ouvido. Só depois é que as siglas eram substituídas pelas respectivas figuras.

Depois de passarem as peças para o caderno, o professor verificava sempre se todos tinham passado bem do quadro e ia aplicando reforço positivo, à medida que os primeiros alunos terminavam. Todos estes aspectos funcionavam como claros facilitadores do processo de ensino e aprendizagem.

Constatamos também que os alunos na sua execução, primeiro tocavam pequenos motivos em torno das dificuldades rítmicas, e só depois passavam às frases. No que respeita à questão melódica, o processo era o mesmo, além de que, também exercitavam tendo em vista a familiarização com a tonalidade da peça.

Os alunos tinham também o apoio visual, ou seja, iam vendo os dedos do professor na flauta e tocavam por imitação. Numa segunda fase executavam sozinhos nas flautas com o acompanhamento do professor pela guitarra, num ritmo ainda lento. Depois dobravam a música no seu original. Podiam tocar apenas alguns motivos, ou frases da voz solista ou acompanhamento. Não tinham que tocar forçosamente a peça na sua totalidade, até porque podia haver notas pouco acessíveis na flauta. Por vezes, eram ainda feitas algumas adaptações técnicas/arranjos. Por fim, a turma era dividida em grupos que alternavam as partes entre si, ou ainda faziam-no *Tutti*. Práticas que ao avaliar pelos resultados obtidos, se revelavam bastante eficazes, uma vez que os alunos escutavam com atenção o docente, participavam com entusiasmo, apreendiam a música e executavam-na bem.

De salientar o grande esforço do docente Orientador em procurar manter os alunos sempre ocupados evitando assim eventuais episódios de desatenção por parte dos mesmos.

### III. 3. Aulas Dadas no 2º Ciclo do Ensino Básico

As aulas ministradas no 2º Ciclo do Ensino Básico à turma F do 6º ano da Escola E. B. 2,3 Comandante Conceição e Silva, realizaram-se entre os meses de Maio e Junho do presente ano civil.

As aulas leccionadas decorreram tendo por base a planificação<sup>6</sup> anual, o Currículo Nacional e o Programa da disciplina, sendo de salientar a liberdade que o Orientador deu na escolha dos temas e conteúdos das cinco aulas que o mestrando deveria preparar e leccionar.

No leque de opções a tomar, o Orientador realçou a importância na selecção das peças a executar. Era crucial encontrar músicas actuais que os alunos gostassem, isto é, facilitar o processo de ensino e aprendizagem a partir dos interesses já existentes nos alunos.

Da observação das aulas pudemos constatar também que eram alunos que aderiam muito bem a actividades de execução de peças e que traziam as flautas *bisel*.

Assim, a fim de identificar os gostos musicais dos alunos e da cultura juvenil portuguesa na sociedade actual, procedemos à investigação e recolha de dados no *Top-mais*; em filmes da *Watl Disney*; bandas sonoras de filmes de grande impacto como o *Senhor dos Anéis*, *Shrek*, entre outros; séries televisivas, e recuando um pouco na própria história pessoal de músicas marcantes na nossa juventude como o tema da banda sonora do filme *The Good the Bad and the Ugly* de *Emmio Morricone* e *Cherlots de of Fire* dos *Vangelis*, musicas estas que vieram posteriormente a ser usadas nas aulas.

As peças musicais funcionaram como musas para a construção das aulas que teriam de ser tão marcantes quanto a eficácia que se pretendia para a adesão e aprendizagens dos alunos. Os alunos viam um *trailer* ouvindo a música no seu original, executavam a peça por um processo de imitação e leitura, e implicitamente na execução da mesma abordavam conceitos como timbre, forma, altura, dinâmica, ritmo, passando também pela criação, experimentação e improvisação etc.

---

<sup>6</sup> Ver anexo 3- Planificação Anual da Disciplina

Transversalmente às cinco aulas a leccionar, surgiu a ideia de abordar os instrumentos do mundo com o suporte do programa *Microsoft Musical Instrument* e da consulta de vários manuais para o 6º ano de escolaridade. O objectivo e a estratégia chave das aulas estavam delineados: proporcionar aos alunos o gosto e sensibilidade pela música através da audição e interpretação de peças, e alargar o seu leque de conhecimento no que concerne à sonoridade, morfologia, contexto em que são executados e performance do instrumentário característico espalhado pelo Mundo.

Assim, a primeira aula teve como tema <sup>7</sup> os instrumentos da orquestra sinfónica, pelo que se procedeu à definição da palavra *Orkhêstra*, passando à sua constituição por famílias: cordas, sopros (madeira e metais) e percussão, ilustrando com imagens e som. O papel do maestro também foi referenciado.

Seguidamente passamos ao *trailer* do filme *The Good the Bad and the Ugly*, realizado por *Sergio Leone*, sem deixar de referir o *Western Spaguetti* e a Guerra Civil Americana na sua contextualização. O tema do referido filme, que fora composto por *Ennio Morricone*, serviu de base para os alunos interpretarem um arranjo<sup>8</sup> na flauta de bisel.

A segunda aula<sup>9</sup> ministrada teve início com a realização de uma ficha de trabalho<sup>10</sup> sobre conteúdos trabalhados na aula anterior: orquestra sinfónica.

Posteriormente entramos no capítulo: *Instrumentos do Mundo*, hoje dedicado aos instrumentos tradicionais de África (Subsaariana) e Médio Oriente, onde os alunos visualizaram e escutaram instrumentos das referidas áreas, e simultaneamente categorizaram-nos como: aerofones, cordofones, idiofones e membranofones.

O seu carácter organológico era, por vezes, alvo de detalhe consoante a sua excentricidade.

---

<sup>7</sup> Ver anexo 4- Plano de aula

<sup>8</sup> ver anexo 5- Peça *The Good the Bad and the Ugly*

<sup>9</sup> Ver anexo 6- Plano de aula

<sup>10</sup> Ver anexo 7- Ficha de Trabalho

Seguidamente consolidaram e deram continuidade ao estudo da peça sobre o tema *The Good the Bad and the Ugly*.

Por último, uma nova peça foi iniciada - *Bongo Bong*<sup>11</sup>, sem deixar de fazer referência a *Manu Chao*, seu autor, e a habitual contextualização.

A terceira aula<sup>12</sup> centrou-se nos Instrumentos tradicionais das Américas, pelo que viajamos da América do Norte à América do Sul, passando pela América Central. Entre os vários instrumentos abordados foi dado destaque ao *banjo*, à *guitar resonator*, e o *ukelele* por terem timbres “facilmente identificáveis”, em virtude da influência cinematográfica de Hollywood exercida na nossa sociedade. Outros mereceram mais atenção quer devido ao seu carácter morfológico exótico, quer de performance.

*Amazing Grace*<sup>13</sup> foi a peça eleita para esta aula, pelo que se fez passar o *trailer* de um filme homónimo, de *William Wilberforce*, onde realça a presença do escravagismo, e o motivo pelo qual *John Newton* compôs a tão conhecida canção.

De salientar o motivo da escolha desta peça prender-se precisamente com o facto de a peça abordar também o tema da escravatura, embora noutra perspectiva, mas dando assim continuidade aos temas abordados anteriormente aquando do filme *The Good The Bad and the Ugly* que referia a Guerra Civil Americana e o papel central da escravatura no tema.

A peça foi executada na flauta de bisel, e depois fez-se referência a alguns aspectos como: forma, ligadura de prolongação, ritmo pontuado etc.

Os Instrumentos tradicionais da Europa foram o tópico central da quarta aula<sup>14</sup> dinamizada. Desta feita se fez mostrar instrumentos tradicionais acompanhados de imagem e som, enquanto, simultaneamente, se procedia à habitual categorização por parte dos alunos.

---

<sup>11</sup> Ver anexo 8- Peça Bongo Bong de Manu Chao

<sup>12</sup> Ver anexo 9- Plano de Aula

<sup>13</sup> Ver anexo 22- Peça Amazing Grace

<sup>14</sup> Ver anexo 10- Plano de aula

*Chariots of Fire* foi o filme de onde se extraiu o tema para trabalhar nesta aula, da autoria de *Vangelis*. Filme que retrata, e cuja música se tornou no hino oficial de todas as maratonas pelo mundo fora.

Para tal, primeiramente procedeu-se à prática de exercícios rítmicos com tercinas, uma vez que estas estavam presentes na peça<sup>15</sup>.

A quinta aula<sup>16</sup> ministrada versou os instrumentos tradicionais da Ásia e Oceânia, pelo que se recorreu a imagens de executantes em plena performance com apoio dos audiovisuais.

Seguidamente a aula deu lugar à Improvisação na flauta de bisel sobre a canção *Bongo Bong* de *Manu Chau*, com o apoio de alguns motivos pré estudados e elaborados. Procedendo, por último, à consolidação da “peça *Chariots of Fire*”.

No que diz respeito ao comportamento dos alunos é de salientar que estes eram bastante interessados e colaborantes. Mostraram, ao longo das cinco aulas ministradas, bastante entusiasmo e adesão às actividades. Nas aprendizagens os alunos revelaram boas competências, dada a facilidade que exibiam na execução das peças e na curiosidade, de um modo geral, sobre os conhecimentos transmitidos.

#### **III. 4. Aulas Dadas no 3º ciclo do Ensino Básico**

As aulas ministradas no 3º Ciclo do Ensino Básico à turma B do 8º ano decorreram entre os meses de Janeiro e Abril do presente ano civil.

As três primeiras aulas leccionadas foram dirigidas ao grupo de alunos da turma que frequentava a disciplina de música no 1º semestre, enquanto as restantes duas aulas ministradas foram desenvolvidas com o restante grupo de alunos da turma que frequentavam a disciplina no 2º semestre.

As aulas leccionadas no 1º semestre decorreram tendo por base a planificação<sup>17</sup> anual já existente para a turma - alvo, onde o Orientador cooperante tinha já

---

<sup>15</sup> Ver anexo 11- Peça *Chariots of Fire* de *Vangelis*

<sup>16</sup> Ver anexo 12- Plano de aula

<sup>17</sup> Ver anexo 13- Planificação Anual da Disciplina



disponibilizado aos alunos uma lista de musicais (filmes), para que cada aluno escolhesse um, o visse em casa, o resumisse e o apresentasse à turma, numa aula a combinar. Cabia ao mestrando apoiar a apresentação dos musicais escolhidos pelos alunos.

Estes musicais seriam o embrião das aulas. A partir destes, o mestrando tinha a tarefa de navegar, divagar, relacionar, estabelecer um elo com o Mundo da música, ou seja, cabia ao mestrando, portanto, criar um fio condutor para o resto da aula, de modo a introduzir os conteúdos programáticos.

A registar os musicais/filmes escolhidos pelos alunos temos:

- *O Fantasma da Ópera*
- *Moulin Rouge*
- *Grease*

Tendo as escolhas dos musicais/filmes por parte dos alunos, seguiram-se os passos inerentes à preparação e construção das aulas. Neste sentido, em primeiro lugar foi necessário recorrer aos musicais seleccionados, analisá-los, resumi-los e trabalhá-los para poder dar o devido apoio aos alunos que os apresentassem. Seguidamente procedeu-se à identificação de conteúdos que pudessem estar relacionados com os musicais. Visto isso, e tendo em conta as opções dos alunos, optámos por recuar no tempo e traçar ao longo da história alguns acontecimentos que dizem respeito à arte da música e da representação, passando pela ópera, pelo musical, enquanto género, e culminando no cinema. Artes do espectáculo que por excelência englobam em torno de si uma série de performances, sendo uma delas, inevitavelmente, a música. Inclusive no Cinema “mudo”, que muitas vezes se fazia acompanhar por um piano ou por uma pequena orquestra *in loco*. Na sala de espectáculo. Como tal, estabelecer-se-ia contacto com outros géneros musicais, quer vocais, instrumentais e ambos, incidindo pelo mundo dito “erudito” da música, mas não só, permitindo deste modo dar a conhecer outros “mundos musicais” que, não sendo assim, poderiam eventualmente “passar ao lado” de alguns alunos.

Assim, a primeira aula ministrada<sup>18</sup> iniciou com a sinopse apresentada pelo aluno sobre o musical *O Fantasma da Ópera*, procedendo-se a um debate com os alunos da turma sobre o que acabara de ser exposto.

Seguidamente, conforme o plano da aula<sup>19</sup>, partiu-se para a ópera, fazendo referência à *Camerata Fiorentina* e a tentativa de recriação da tragédia grega - nascimento da ópera. Definição de ópera; as várias artes que esta envolve; e os fenómenos que surgem em torno da mesma.

Alusão se fez aos primeiros “esboços” de ópera, culminando em *L'Orpheu* de *Cláudio Monteverdi*. O libreto e a sua importância. Referência ao mito de *Orpheu*, e definição de mito.

A propagação da ópera italiana e os géneros operáticos que surgiram noutros países, sem descuidar, o género Ibérico- *Zarzuela*.

O timbre foi um aspecto que também mereceu relevância: registo/vozes e tessituras, afectos e simbolismos, relação voz e personagem.

Ainda dentro do timbre realçamos o fenómeno dos *Castratti*, referenciando o famoso *Carlo Broschi/farinelli*. Por último fez-se alusão à técnica do Falsete.

A aula que se segue partiu da apresentação multimédia feita pelo aluno ao musical *Moulin Rouge*, seguida também do habitual debate<sup>20</sup>.

O Musical foi o tema que se expôs seguidamente. Definição, origem e contexto em que o estilo nasceu, foram aspectos referenciados, assim como os compositores mais conhecidos envolvidos neste tipo de espectáculo.

Outro ponto foi por excelência a relação Música e Cinema. Desde a invenção do Cinematógrafo dos irmãos *Lumière*, passando pelo ilusionista *George Méliès*, e pelo cineasta *Charles Chaplin*, ainda no dito Cinema “Mudo”, ao surgimento do Fonógrafo

---

<sup>18</sup> ver anexo 14- Plano de aula

<sup>19</sup> Ver anexo 15- Plano de aula

<sup>20</sup> Ver anexo 16- Plano de Aula

de *Thomas Edison*, e por último, ao tão desejado sistema *Vitaphone*, que viria demarcar a “Era do som” na Sétima arte.

Também foi feita referência às indústrias/produtoras *Hollywood e Bollywood*, assim como ao realizador *Alfred Hitchcock*, ícone dos filmes de *suspense*, e a compositores como *Bernard Herrmann* e *John Williams*, figuras que por excelência, testemunham muito bem o papel do som/música no cinema.

Na terceira aula, o tema abordado <sup>21</sup> partiu da apresentação do trabalho de uma aluna sobre o musical *Grease*. Seguidamente procedeu-se à realização de uma ficha de trabalho<sup>22</sup> que recaiu sobre aspectos que tinham sido trabalhados nas aulas anteriores, nomeadamente: a ópera, o musical e a música no cinema.

Por último, focamos a componente interpretativa partindo duma adaptação à peça *Rondo*<sup>23</sup> (S. Folie, Y. Jacquet, A. Michel) para flauta de bisel e instrumentos Orff. Nesta se fez referência a: motivo; frase; forma; coda; sinal de repetição; barra dupla final e compasso ternário.

A quarta aula<sup>24</sup> dinamizada surge já com o segundo grupo de alunos da turma que frequentava a disciplina no 2º semestre.

O *ostinato* marcou presença no tema desta aula, pelo que recuamos ao Barroco e referenciamos a sua prática frequente enquanto *basso obtinatto/baixo ostinato*. Interessante foi fazer ver que a prática de tal técnica se vai verificar, de certa forma, hoje, também no jazz, no rock, na música popular etc.

Outra técnica abordada nesta aula foi o *cânone*, que assim como o *ostinato* fez parte da lista de exemplos que foram apresentados através dos audiovisuais disponíveis na sala.

Sobre o *Cânone em ReM* de *Pachelbel*, procedeu-se a um arranjo<sup>25</sup> para três vozes, onde na primeira voz o jogo de sinos soprano desenhava uma escala ascendente;

---

<sup>21</sup> Ver anexo 16 – Plano de aula

<sup>22</sup> Ver anexo 17- Ficha de trabalho

<sup>23</sup> Ver anexo 18- *Peça Rondo ( S. Folie, Y. Jacquet, A. Michel, adaptação)*

<sup>24</sup> Ver anexo 19- Plano de aula

na segunda o metalofone contralto percorria a mesma, de forma descendente, e na terceira voz, por sua vez, os xilofones tenor e baixo dobravam o baixo original.

A quinta aula versou a abordagem aos géneros musicais dos países da CPLP- Comunidade de Países de Língua Portuguesa.

Tendo em conta o factor multicultural presente na nossa sociedade, que na turma não era excepção, levou-nos a uma vontade acrescida de trabalhar e salientar a música tradicional dos países da referida CPLP<sup>26</sup> na sua generalidade. Assim, inevitavelmente se fez alusão ao aparecimento do fonógrafo e a importância que este teve no desenvolvimento da Etnomusicologia, e viajou-se pela música e instrumentário típico de alguns dos países supracitados.

Deste modo, começamos pelo Brasil, fazendo referência à fusão dos elementos europeus e africanos trazidos aquando os colonizadores portugueses e os escravos oriundos de África, na formação/caracterização da música deste país. O mesmo para o instrumentário e para os vários géneros no âmbito da música popular, sobressaindo um especial apreço pela *Bossa Nova* e pelo *Samba*, símbolos por excelência nacionais, e por *Heitor Villa Lobos* no âmbito da música dita erudita.

Seguidamente abordou-se a música do arquipélago de Cabo Verde, géneros e instrumentos, sem esquecer a conhecida como “diva dos pés descalços” Cesária Évora.

Posteriormente pela música de Angola registando, entre outros, o *Merengue*, e o *Semba*, este último, predecessor do *Kisomba* e *Kuduro*- géneros musicais e de dança.

Por último, passamos à prática com a interpretação vocal da turma sobre o *Samba Lelê*<sup>27</sup>.

No que diz respeito ao comportamento dos alunos e adesão às actividades propostas, os alunos progressivamente foram aderindo, sentindo-se uma maior timidez neste grupo comparativamente ao grupo do 6º ano. Os alunos aderiram razoavelmente às actividades propostas, sentindo-se no entanto um grande desinteresse e dificuldade,

---

<sup>25</sup> Ver anexo 20- Arranjo sobre o tema do Cânone em Ré m de *Pachelbel*

<sup>26</sup> Ver anexo 21- Plano de aula

<sup>27</sup> Ver anexo 23- *Samba Lelê*

nos dois grupos de alunos, em aderirem a actividades que implicassem a execução de peças.

Convém referir que a existência de materiais audiovisuais na sala de educação musical foi uma condição *sinequanom*. Estavam traçadas as linhas pelas quais fizemos chegar a informação de forma apelativa aos nossos alunos, onde a ilustração era essencial. Suporte material que permitia visualizar imagens seleccionadas de qualidade. Apresentação das aulas em *power point*, excertos de ópera, filmes, *trailers*, performances musicais, em diversos estilos, sempre acompanhado de um sistema sonoro bastante adequado. Os instrumentos deram vida à Música e os musicais estudos de caso para o debate e trampolim para os conteúdos.

### **III. 5. Reflexão Crítica**

A partir do comportamento, interesse, motivação e adesão às actividades por parte dos alunos podemos considerar que as estratégias implementadas nas aulas leccionadas foram, na generalidade, bem sucedidas. Fazendo uma retrospectiva dos factores explicativos de tais resultados de aprendizagem podemos identificar diversos ingredientes que potenciaram o sucesso e dinâmica das aulas leccionadas.

O facto de valorizarmos e recorrermos à imagem e às novas tecnologias (audiovisuais, internet, computador e programas informáticos), tão apreciadas pelos jovens actuais, permitiu uma rápida e eficaz captação da atenção dos alunos, promoveu a motivação e facilitou o processo de ensino e aprendizagem.

Esse aspecto faz-nos reflectir acerca da hipótese de que, o facto de os alunos estarem fortemente expostos à componente visual, possivelmente serão mais facilmente estimulados visualmente. Ou pelo menos, que o elemento visual é bastante apelativo, sensível e eficaz junto dos alunos. O contexto tecnológico é também uma realidade bastante presente nas escolas de hoje, assim como nos alunos, especialmente dos jovens do 2º e 3º ciclo de aprendizagem, que facilmente são seduzidos pelas potencialidades que cada nova descoberta tecnológica o permite.

No ensino da música verificamos de facto a grande utilidade que os meios audiovisuais e tecnológicos podem trazer para enriquecer as aprendizagens e motivar os alunos, fazendo deste modo, justiça à clássica afirmação de que “uma imagem vale mil

palavras”. Parece também funcionar com uma porta aberta para o mundo dos sons e do ensino da música.

O “contacto” com os instrumentos, ou seja, o visionamento dos instrumentos, em especial dos mais exóticos ou excêntricos, despertava interesse nos alunos ao nível da própria morfologia, timbre, *performance* e por vezes ainda do próprio executante.

Por outro lado, o facto de partimos dos interesses e conhecimentos prévios dos alunos (as séries televisivas, músicas de filmes e do seu quotidiano), aspecto este bastante valorizado pelas pedagogias activas, permite uma rápida identificação com o contexto, facilita a aprendizagem e a adesão às actividades que promovem os conteúdos. Esse aspecto tornou-se um claro potenciador da motivação para a aprendizagem e foi realmente uma das primeiras constatações que retiramos da observação das aulas do docente Orientador e *leit motiv* para a preparação das aulas a leccionar. Com esse método é possível também enriquecer os conhecimentos dos alunos acerca da própria história da música e dar-lhes autonomia, de forma que eles próprios possam contar uma narrativa da música, num momento chave como a adolescência em que naturalmente os jovens estão sensíveis às curiosidades do mundo que os rodeia e na necessidade dos mesmos inferirem as suas próprias teorias explicativas, isto é, pensarem criticamente sobre o mundo que os rodeia, e porque não sobre a Música?

Diríamos assim que um ingrediente fundamental para o sucesso da aprendizagem reside na aproximação da forma como se ensina às características de quem aprende, ou seja das estratégias que os alunos melhor irão aderir, às formas mais apelativas que poderão dar corpo aos conteúdos. Quanto mais se assemelha o processo de ensino ao processo de aprendizagem dos alunos, maior e mais eficaz será o sucesso.

A mediar este sucesso está também outro aspecto implícito muito importante que é a motivação. Como se motiva? Conhecendo os seus destinatários, interesses, características e contexto. A motivação do próprio docente na forma como expõe os conteúdos, assim como a sua postura dinâmica e activa é também outro factor extremamente importante. Factor este presente, quer na observação das aulas, quer na leccionação. Quanto mais gostamos, mais fazemos os outros gostarem também, e isso é abrir horizontes e possibilidades de ensino e aprendizagem. “O Amor pela Arte gere Arte”.

Consequentemente o questionamento constante e a procura do envolvimento dos alunos, tornam a relação professor - aluno numa reciprocidade de pergunta -resposta em sintonia no propósito de aprendizagem. Esta atitude adoptada parece-nos um factor também bastante importante no processo de ensino e aprendizagem. As sumarizações, esquematizações e os estímulos à dúvida como semente de debate foram também estratégias que se revelaram como bastante eficazes sobretudo na atenção dos alunos e na motivação que se gerava. A aprendizagem passava a ser “ um jogo/um desafio” para os alunos.

Uma estratégia que nos pareceu também relevante e eficaz no ensino da música foi o recurso à sequência audição – imitação – visualização /leitura. O facto de os alunos antes de passarem à interpretação, acederem primeiramente à audição, interiorizando assim a peça na sua globalidade (tonalidade, ritmo, forma) torna muito mais acessível a sua aprendizagem.

Importa também salientar uma diferença sentida na leccionação das aulas à turma do 6º ano comparativamente à do 8º ano, nomeadamente em actividades de execução de peças musicais ou canções. Os alunos do 6º ano aderiram sempre muito bem às actividades propostas. Traziam o material e gostavam de tocar nos instrumentos, o que facilitou a adesão às actividades. Na turma do 8º ano, que por sua vez estava dividida por dois grupos/turnos (um no primeiro semestre e outro no segundo) o primeiro grupo aderiu razoavelmente às actividades propostas, contudo demonstrou dificuldades na execução da peça. Consideramos que uma das razões relacionadas com esse desempenho, terá sido o facto de a peça ter sido introduzida no final da terceira aula (última aula para este grupo de alunos) e não ter havido, portanto, tempo para trabalhar devidamente a motivação dos alunos e a própria peça em si. No 2º grupo que assistiu às duas últimas aulas leccionadas no segundo semestre (primeira e ultima para este grupo), notamos um desinteresse geral e pouco empenho quando se proponha actividades de execução de peças ou canções, até porque os alunos não traziam o material, sendo necessário recorreu simplesmente aos instrumentos da sala de aula. Parece-nos que um aspecto que poderia ter ajudado a ultrapassar essa dificuldade sentida, teria sido um prévio diagnóstico mais aprofundado das capacidades, características e interesses dos alunos, bem como ter tido mais tempo para conhece-los melhor e tentar, então, encontrar estratégias que resultassem melhor.

Outro aspecto que pautou também em todo o processo que nos parece relevante destacar é a eficácia de um ensino assente na modelagem, isto é, o recurso constante a modelos de aprendizagens que num processo gradual de aprendizagem por ordem de dificuldade é intercalado com reforços positivos. Todo o processo é sempre demonstrado e ilustrado. Os alunos aprendem por um processo de audição, observação e imitação, criando bases e autonomia para posteriormente improvisarem e criarem. Não se tratou de um ensino passivo, pelo contrário, de um ensino tutorial, em que o mestre permite o crescimento dos outros. Foi isso que aconteceu quer no processo de orientação do estágio quer posteriormente na leccionação das aulas, onde sentimos uma grande e rica modelagem do papel de mestrados aprendizes de modelos de mestria a modelos de aprendizagem para os alunos.

## **Capítulo IV: Participação num Projecto de Investigação**

### **IV.1 Caracterização do Projecto**

O desenvolvimento de actividades de iniciação à prática profissional deve contemplar práticas de investigação e desenvolvimento no domínio da educação, conforme o previsto no Regulamento Interno dos Mestrados em Ensino da Faculdade de Ciências da Universidade Nova de Lisboa.

Neste sentido participamos num Estudo Exploratório sobre a Classificação do Desempenho Vocal de Padrões Rítmicos incluídos no Teste de Desempenho Rítmico Vocal, da coordenação de Tiago Paulos Veiga no âmbito do Doutoramento em Ciências Musicais, especialidade de Ensino e Psicologia da Música.

Este estudo tinha como objectivos os seguintes:

- Reflexão sobre o desempenho vocal de padrões rítmicos: tipos de erros detectados, distinção dos níveis de qualidade na execução, critérios para a classificação do desempenho vocal de padrões rítmicos.
- Testar uma nova estratégia de classificação do desempenho rítmico vocal.



- Avaliar-se estatisticamente a consistência intrajuízes e interjuízes, quer no sentido de se averiguar a qualidade individual e colectiva dos juízes, quer para se poder reflectir acerca da adequabilidade da utilização da nova estratégia de classificação tripartida em futuras ocasiões.

Foi proposto pelo autor da investigação três grandes objectivos de trabalho que requereram a nossa participação, tais como:

- 1- Proceder à recolha do desempenho rítmico de alunos nas escolas onde realizámos o estágio;
- 2- Abordar várias formas de classificar o desempenho rítmico vocal;
- 3- Classificar o desempenho rítmico de uma amostra de 20 crianças.

Estes três grandes objectivos seriam dinamizados através de reuniões semanais com a duração média de quatro a cinco horas durante o tempo necessário da investigação, estimando-se inicialmente nunca inferior a seis a oito semanas.

A concretização dos objectivos supracitados iriam permitir posteriormente ao autor da investigação fazer o tratamento da informação com vista à análise e resultado do estudo.

#### **IV. 2 Actividades Desenvolvidas**

A participação na investigação centrou-se em duas actividades essenciais, por um lado enquanto júri de padrões e por outro ao nível da recolha de dados para a investigação.

No que diz respeito ao papel desempenhado enquanto júri de padrões, este consistia na verificação dos mesmos. Tornava-se essencial para a investigação a existência de um júri constituído por quatro elementos que pudessem assegurar a validade científica na classificação dos padrões.

A fim de se assegurar essa avaliação fidedigna, consistente e válida do ponto de vista científico, participamos numa primeira fase em reuniões com vista à clarificação dos parâmetros de avaliação. Reuniões estas que decorreram entre os meses de Março e de Abril do presente ano civil e tiveram a duração média de quatro a seis horas cada.

Posteriormente numa segunda fase procedemos à audição de uma amostra de 20 alunos, sendo que cada aluno reproduzia quatro padrões binários e quatro ternários, classificando um total de 160 padrões.

A classificação dos padrões decorreu, num primeiro momento, entre os meses de Abril e de Maio, e num segundo momento entre Maio e Junho, em reuniões de trabalho com a duração média de quatro a seis horas, com recurso a duas tabelas. Uma onde se procedia ao registo do padrão simplesmente como correcto ou incorrecto e outra em que se classificava o padrão e a metrica como correcto ou incorrecto e ainda a pulsação numa escala de 1 a 5 valores.

No que concerne à recolha de dados procedemos à administração do teste de desempenho rítmico a um total de sete alunos duma turma do 7º ano de escolaridade. O tempo médio de administração do teste era de 12 minutos, realizando-se esta recolha no dia 21 de Abril do corrente ano civil num total de três horas e trinta minutos. Recolha que foi precedida também de várias reuniões onde se acordava os procedimentos a adoptar na administração do teste, designadamente instruções e procedimentos a adoptar antes e durante a administração. A nossa tarefa consistia em cumprir o protocolo acordado de instruções a dar aos alunos, mantendo uma postura imparcial.

#### **IV. 3 Reflexão Pessoal**

A participação neste projecto permitiu desenvolver um conjunto de competências e conhecimentos novos no âmbito de práticas de investigação. Desde o contacto com metodologias próprias para a investigação, à sua validade, assim como o próprio contacto com os sujeitos da mesma ao nível da recolha de dados.

O facto de podermos colaborar com esta investigação desde a sua fase inicial embrionária até à pesquisa de resultados e classificação dos padrões rítmicos foi de facto uma grande oportunidade de observar e participar num processo de investigação. Desde a definição de critérios daquilo que se pretende medir e observar, à tentativa e verificação de consistência na avaliação dos padrões rítmicos até ao simples, mas não menos importante, papel assumido na administração do teste de desempenho rítmico vocal.

Tratando-se de uma investigação na área da música, houve a possibilidade, enquanto jurí, de termos acesso a uma nova forma específica de analisar o ritmo nos seus diferentes componentes, isto é, desde a métrica binária ou ternária, pulsação e padrão.

As discussões interessantes que o trabalho suscitava fizeram-nos reflectir ainda mais sobre as dificuldades inerentes num processo de investigação. Isto é, a subjectividade implícita no ser-se avaliador, que naturalmente está associada a qualquer acto avaliativo, e sobretudo o debate que existia, visavam um grande esforço em contornar estas dificuldades e devolver a credibilidade e validade aos conceitos, pressupostos e critérios que norteiam uma investigação. Tratou-se assim de uma experiência bastante rica do ponto de vista humano ao nível da oportunidade de trabalhar em grupo e debater-se assuntos em torno do mundo musical.

No que concerne à administração do teste de desempenho foi interessante e curioso observar a existência de diferentes respostas, dos alunos, na execução dos padrões rítmicos.

Verificámos nos alunos uma diversidade de reacções, desde os mais espontâneos aos mais tímidos. Da actividade de investigação, na óptica de administrador, observamos também que havia mais dificuldade nos padrões de métrica ternária do que nos de métrica binária, confirmando a dificuldade atribuída aos níveis mais elevados dentro dos padrões rítmicos pela maior dificuldade exibida pelos alunos na reprodução. Foi interessante também constatar empiricamente que contrariamente às expectativas iniciais, os alunos tiveram dificuldades em reproduzir os padrões rítmicos ouvidos. Dificuldade essa que poderia ser suavizada com uma monotorização individualizada e obviamente com uma educação precoce da música, como Gordon defende.

Finalmente parece-nos importante realçar a grande utilidade futura deste trabalho e a sua aplicação prática no campo de investigação acerca do ritmo e no ensino da música, como uma ferramenta útil na medição do desempenho dos alunos e quiçá do “estado da arte do ritmo”.

## **Conclusão**

Finalizado este percurso e esta etapa parece-nos importante tecer algumas conclusões finais, sobre aquilo que de mais essencial pudemos aprender, constatar, desenvolver e crescer durante o ano de estágio na área de Educação Musical no Ensino Básico na Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva.

Da revisão da literatura concluímos que há uma grande unanimidade em todos os autores na importância de um ensino precoce da música, da aptidão natural da criança para o mundo dos sons e da necessidade do ensino da música utilizar métodos activos que envolvam o próprio aluno na construção activa do seu conhecimento e sensibilidade musical.

A apreciação da organização curricular da leccionação da música no sistema educativo português actual faz-nos sentir imediatamente que, enquanto no 2º e 3º ciclo de aprendizagem há um ensino mais estruturado, muito haverá a fazer sobretudo nos anos pré-escolares e primeira infância, parecendo-nos que a educação terá que encontrar caminhos que estimulem uma aprendizagem musical nas crianças mais novas que com certeza terá um forte impacto nos futuros ciclos de aprendizagem dos alunos, nas metodologias de ensino e na natural cultura e aptidão musical dos povos.

Sentimos que, provavelmente, parte das dificuldades actuais no ensino da música no 2º e 3º ciclo de aprendizagem ou na capacidade de resposta dos alunos a padrões rítmicos, poderão estar relacionadas, como o refere *Gordon* (2000), com um défice do despertar musical precoce que, não aproveitando as naturais capacidades das crianças redimensiona-nos para uma esfera mais limitada nas aptidões musicais dos alunos. Diríamos que ensinar continua a ser uma arte, e que o processo de ensino e aprendizagem poderia claramente ser mais rico, amplo e eficaz se tivéssemos uma educação precoce no ensino da música.

Quanto à experiência pedagógica que conseguimos usufruir e promover ao longo deste estágio, consideramos em primeiro lugar que o facto de ter sido possível assistir a um número significativo de aulas foi bastante proveitoso porque permitiu ter um melhor acesso à prática docente do professor Orientador. Consequentemente permitiu aceder a novas técnicas para abordar a disciplina, materiais, programas e ferramentas de grande utilidade, quer nas aulas leccionadas quer num futuro profissional.

As reuniões com o professor Orientador e as aulas assistidas foram extremamente importantes para a posterior eficácia das aulas, uma vez que mediarão todo o processo de ensino e aprendizagem, isto é, de mestrandos aprendizes passamos a modelos docentes, graças a partir de um modelo de aprendizagem que consideramos de mestria. Essa mestria era conferida pelo nível de participação, interesse e entusiasmo dos alunos que rapidamente nos fez confrontar e reflectir acerca de experiências passadas no âmbito da leccionação, designadamente um sentimento de liberdade de poder planificar mais livremente, isto é, de modo não tão dependente e limitado pelo uso exclusivo dos manuais, o que naturalmente acontece quando se é inexperiente e não se tem modelos de aprendizagem na prática passada no ensino da música.

O Estágio permitiu assim, desenvolver competências e adquirir conhecimentos extremamente importantes, diversificados e úteis no futuro ensino da música, designadamente em dois ciclos de aprendizagem o que fomentou uma maior riqueza de conhecimentos, estratégias e competências para o ensino da música. Possibilitou também encontrar novos trilhos e caminhos para levar a música aos alunos, quer pela observação de modelos eficazes, quer pela experimentação e criação de modelos.

Em suma fez-nos sentir que há mais poder no ensino da música e que as potencialidades e possibilidades são imensas, permitindo um futuro desempenho mais seguro, amadurecido e renovado.

## **Bibliografia**

### **Livros e Capítulos de Livros**

Bertrand, Yves, *Teorias Contemporâneas da Educação*, Lisboa, Instituto Piaget, 2001.

Boffi, Guido, *História da Música Clássica*, Lisboa, Edições 70, Lda. 2006.

Educação, Ministério da, *Análise da situação, programas*, Lisboa, Gabinete de Estudos e Planeamento, Mec/Gep. 1986.

Educação, Ministério da, *Programa de Educação Musical, Plano de Organização do Ensino Aprendizagem*, Lisboa, Gabinete de Estudos e Planeamento, MEC/GEP, 1991.

Educação, Ministério da, *Legislação, Educação Pré-Escolar*, Lisboa, Departamento de Educação Básica, Núcleo de Educação Pré-Escolar, 1997a.

Educação, Ministério da, *Orientações Curriculares para o Pré-Escolar*, Lisboa, Departamento de Educação Básica, Núcleo de Educação Pré-Escolar, 1997b.

Educação, Ministério da, *Currículo Nacional do Ensino Básico - Principais Competências*, Lisboa, Departamento de Educação Básica, 1998.

Educação, Ministério da, *Música Orientações Curriculares 3º ciclo do ensino básico*, Lisboa, Departamento de Educação Básica, 2001 a .

Educação, Ministério da, *Currículo Nacional do Ensino Básico: Competências Essenciais*, Lisboa, Departamento de Educação Básica, 2001b.

Grout, Donald J. & Claude V. Palisca, *História da Música Ocidental*, Lisboa, Gradiva Publicações Lda, 1997.

Gordon, Edwin E., *Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

Lebrun, Marcel, *Teorias e Métodos Pedagógicos para Ensinar e Aprender*, Lisboa, Instituto Piaget, 2008.

Michels, Ulrich, *Atlas de Música II Do Barroco à Actualidade*, Lisboa, Gradiva Publicações Lda, 2007.

Palheiros, Graça B., *Educação Musical no Ensino Preparatório. Uma Avaliação do Currículo*, Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, 1993.

Salvado, Maria C. & Rui M. Salvado, *Uma Proposta para a Educação Patrimonial nas Escolas:- o Núcleo Os Investigadores*, Câmara Municipal de Almada, 1998.

Sousa, Alberto B., *Educação pela Arte e Artes na Educação*, Instituto Piaget, 2003.

Trindade, Rui, *Experiências Educativas e Situações de Aprendizagem, Novas práticas pedagógicas*, Porto, Edições Asa, 2002.

Vasconcelos, António A. *Orientações programáticas da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico*, Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, 2006.

### **Artigos em Publicações Periódicas/ Revistas**

Leonido, Levi, *Literacia Musical a partir de uma prática interdisciplinar das artes*, Revista nº 0002 de Sinfonia Virtual, Jan, 2007.

## **ANEXOS**



## **ANEXO 1**

(do Decreto-Lei nº 115-A/98, de 4 de Maio, alterado pela Lei nº 24/99, de 22 de Abril)

### **Programa de Educação Musical do Ensino Preparatório**

#### **5ºano**

#### **I- Educação Auditiva**

- a) Desenvolvimento da sensorialidade auditiva (silêncio, ruído, som musical). Diferenciação elementar de timbres.
- b) Reconhecimento de sons graves e agudos.
- c) Reprodução e identificação oral de movimentos sonoros, sem e com fonomímica (glissandos e graus conjuntos).
- d) Reprodução de fases melódicas simples, sem e com o nome das notas.
- e) Reconhecimento dos modos Maior e Menor através de canções e motivos melódicos.
- f) Entoação e classificação quantitativa de intervalos melódicos no âmbito de 8ª perfeita através dos intervalos da escala e das canções.
- g) Reprodução entoada dos sons que constituem intervalos harmónicos, praticada em sequência e em simultâneo.
- h) Reprodução entoada dos sons que constituem acordes perfeitos, praticada em sequência e em simultâneo.

#### **II- Educação Rítmica**

- a) Reprodução de frases rítmicas com vocabulário e num processo de percussão à escolha, com variantes de andamento e intensidade.
- b) Reprodução de frases rítmicas sobre ostinatos.
- c) Ritmo da palavra aplicado a canções, sem e com instrumentos de percussão.
- d) Noção de pulsação, ritmo, compasso e divisão.
- e) Marcação e vivencia de compassos simples. Os compassos deverão ser marcados com ambas as mãos simultaneamente.
- f) Reconhecimento de compassos através de canções, melodias, etc. com variantes de andamentos e intensidade.

### **III- Escalas e Ordenações**

- a) Entoação de escalas diatónicas maiores e menores a partir da tonalidade de dó com fonomínica, sem e com o nome das notas;
- b) Pequenas ordenações sobre as escalas estudadas com vocábulos e o nome das notas (sem e com fonomínica).
- c) Realização de ordenações com omissão de frases, para desenvolvimento da audição anterior.
- d) Ordenações com aplicações dos instrumentos do sistema Orff.

### **IV- Leitura e Escrita**

- a) Representação gráfica de sons isolados
- b) Gráficos de duração.
- c) Representação gráfica de movimentos sonoros (glissandos, graus conjuntos e disjuntos)
- d) Substituição dos gráficos de duração por figuras (mínima e semínima)
- e) Leitura rítmica com as figuras e respectivas pausas (sem e com instrumentos).
- f) Leitura de células e fórmulas rítmicas em dificuldade progressiva até á colcheia (sem e com instrumentos).
- g) Identificação de fórmulas rítmicas e frases melódicas (sem e com instrumentos)
- h) Pauta: leitura por relatividade. Noção de claves. Leitura por absoluto. Exercícios de cópia.
- i) Ponto de aumentação, ligadura de prolongação, suspensão, barra de divisão e barra dupla.
- j) Leituras rítmico-melódicas de dificuldade progressiva, sem e com os instrumentos de percussão, simples, em forma A-B-A, etc.
- k) Leitura e realização de ostinatos rítmicos e ou melódicos, aplicáveis a canções, leituras, etc., com e sem instrumentação.
- l) Ditados simples - rítmicos; melódicos sem figuração; rítmico- melódicos.

### **V- Improvisação**

Rítmica (com vocábulo e instrumentos de percussão)

- a) Improvisação livre - colectiva e individual.
- b) Em pergunta e resposta.
- c) Em quadratura (nos compassos binário e quaternário).
- d) Sobre quadras populares.
- e) Em quadratura com sujeições rítmicas.
- f) Sobre ostinatos rítmicos.

### **Melódica (com vocábulo “lá” e nomes de notas)**

- a) Em pergunta e resposta.
- b) Em quadratura.
- c) Sobre quadras populares.
- d) De melodias sobre frases rítmicas dadas
- e) Sobre fórmulas cadenciais (nos modos maior e menor).

### **Instrumental**

- a) livre, com utilização de todo o instrumental Orff- música aleatória
- b) Na escola pentatónica (colectiva e individualmente)
- c) Nas escalas maiores e menores, em pergunta e resposta e em quadratura (individualmente).

## **VI- Canções Didácticas e de Formação**

- a) Para marcação dos modos rítmicos separadamente: tempo (pulsação), divisão dos tempos, primeiro tempo do compasso e ritmo.
- b) Para marcação e vivência dos mesmo modos em polirritmia, sem e com instrumentos de percussão de som indeterminado.
- c) Para reconhecimento dos modos maior e menor.
- d) Para identificação do intervalo inicial.
- e) Com o nome das notas e para iniciação instrumental.
- f) Sobre ostinatos rítmicos com batimentos corporais e ou instrumentos de percussão (som indeterminado).
- g) Instrumentadas.
- h) Canções de folclore nacional e canções estrangeiras a uma ou duas vozes em interdisciplinarietà.
- i) Cânones a duas partes.

## **VII- Expressão Corporal**

- a) Movimentação livre com noção de espaço, segundo improvisações realizadas pelo professor em instrumentos de som indeterminado.
- b) Movimentação livre individual ou em pequenos grupos, para sensibilização aos vários timbres utilizados.
- c) Movimentação sobre quadraturas rítmicas ou rítmico- melódicas.
- d) Improvisação corporal livre para reprodução simultânea (em espelho).

- e) Coreografia de pequenas peças musicais.

### **VIII- Audições Comentadas // Musicogramas**

- a) Música Descritiva “Pedro e o Lobo” de Prokofiev, “ O Carnaval dos Animais” de Saint Saëns, etc
- b) Musicogramas

## **Esquema Programático do 6º ano**

### **I. Educação Auditiva**

- a) Revisão da matéria do primeiro ano (alíneas a) b) e c))
- b) Reprodução de fases melódicas de dificuldade progressiva sem e com o nome das notas.
- c) Reconhecimento dos modos Maior e Menor.
- d) Entoação e classificação quantitativa e qualitativa de intervalos melódicos no âmbito de 8ª perfeita através dos intervalos da escala e das canções.
- e) Reprodução entoada dos sons constitutivos de intervalos harmônicos, praticada em sequência e em simultaneidade.
- f) Reprodução entoada dos sons constitutivos de acordes perfeitos e suas inversões praticada em sequência e em simultâneo.
- g) Reprodução e reconhecimento de acordes aumentados e diminutos.

### **IX- Educação Rítmica**

- a) Revisão das alíneas c) e e) do primeiro ano.
- b) Reprodução de frases rítmicas de dificuldade progressiva sem e com “ostinatos” rítmicos.
- c) Continuação da vivência de Cânones rítmicos executados com batimentos corporais e instrumentos.
- d) Marcação e vivência de compassos de divisão binária e ternária e batimento da divisão e subdivisão dos tempos.
- e) Reconhecimento de compassos simples e compostos através de canções, melodias.
- f) Exercícios com variantes de andamentos e de intensidade, de dificuldade progressiva.

### **III- Escalas e Ordenações**

- a) Escalas diatônicas maiores e menores;

- b) Ordenações de dificuldade progressiva, sem e com o nome das notas;
- c) Ordenações instrumentadas.
- d) Estudo das escalas menores, natural.
- e) Estudo e reconhecimento das escalas: pentatônica, menor natural, cigana e nos modos de ré e mi.

#### **IV- Leitura e Escrita**

- a) Revisão das alíneas a), b), c), d) e e) do primeiro ano.
- b) Leituras rítmicas de dificuldade progressiva até à semicolcheia, sem e com instrumentos de percussão.
- c) Leitura de células e fórmulas rítmica incluindo a semicolcheia, sem e com instrumentos de percussão.
- d) Identificação de fórmulas rítmicas e frases melódicas.
- e) Vivência, estudo e reconhecimento da síncopa, através de canções, fórmulas, leituras e ditados.
- f) Canções e leituras rítmico- melódicas com entrada a tempo e contratempo.
- g) Leituras rítmicas a duas e três partes com batimentos corporais e instrumentos de percussão.
- m) Leituras rítmico-melódicas em forma A-B-A.
- n) Leitura e realização de ostinatos rítmicos aplicáveis a canções, leituras, etc, com e sem instrumentação.
- o) Leituras rítmico – melódicas a duas vozes.
- p) Estudo das alterações: sustenido, bemol e biquadrado a partir da vivência das escalas e dos acordes.
- q) Exercícios de cópia.
- r) Ditados: rítmico, rítmico- melódico.

#### **V- Improvisação**

##### **Rítmica (com vocábulo e instrumentos de percussão)**

- a) Continuação do trabalho do primeiro ano com exercícios de dificuldade progressiva.
- b) Em quadratura nos compassos simples e compostos.

##### **Melódica**

- a) Continuação do trabalho do primeiro ano com exercícios de dificuldade progressiva.
- b) Sobre fórmulas cadenciais com o vocábulo lá e nome das notas.
- c) Com sujeições (notas de passagem, notas de acorde)
- d) Em rondó (A-B-A-C-A)

## **Instrumental**

- a) Continuação do trabalho do primeiro ano com exercícios de dificuldade progressiva.

### **VI- Canções Didáticas e de Formação**

- a) Revisão das alíneas a), b), c), d), e), f), g) e h) do 1º ano.
- b) Para vivência e reconhecimento das escalas pentatônicas, cigana e menor natural.
- c) Com o nome das notas e aplicação instrumental.
- d) Cânones a duas e três partes.

### **VII- Expressão Corporal**

- a) Continuação do trabalho do primeiro ano com exercícios de dificuldade progressiva.

### **VIII- Audição comentada de trechos musicais / Musicogramas**

## ANEXO 2

(do Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais (ME-DEB, 2001) p.149)

### Temas dos módulos

Do conjunto dos módulos que se seguem, o professor deverá, como anteriormente foi referido, escolher um mínimo de seis, para trabalhar ao longo de todo o 3.º ciclo. No entanto, é de salientar, uma vez mais, que, apesar de independentes; mas interligados por um conjunto de pressupostos, conceitos e atitudes, práticas e metodologias, a todo o tempo podem ser feitas as mais diversas interligações entre os diferentes módulos que integram o manual.

Módulo	Título	Subtítulo
1	<i>Pop e Rock</i>	Em torno dos estilos musicais
2	Músicas do Mundo	Explorando outros códigos e convenções
3	Improvisações	Exploração da improvisação musical
4	Memórias e Tradições	Em torno da música portuguesa
5	Música e Movimento	Em torno de danças e coreografias
6	Formas e Estruturas	Modos de organização e estruturação musicais
7	Melodias e Arranjos	Em torno da canção
8	Temas e Variações	Em torno do desenvolvimento de ideias musicais
9	Música e Multimédia	As diferentes utilizações dos materiais sonoros e musicais
10	Música e Tecnologias	Manipulando sons acústicos e electrónicos
11	Sons e Sentidos	Processos de criação musical

## Princípios orientadores

A filosofia das Orientações Curriculares para o 3.º Ciclo assenta em experiências pedagógicas e musicais baseadas na vivência e na experimentação artística e estética de cada aluno.

Assim, deverão ser sempre tidos em conta os diferentes contextos socioculturais e os níveis de desenvolvimento técnico-artístico de cada indivíduo. A utilização da pedagogia diferenciada será então uma mais-valia para o desenvolvimento musical de cada aluno e de todos em conjunto. Esta metodologia permitirá que cada um deles tenha um desenvolvimento à sua medida, tirando-se sempre partido dos conhecimentos de cada um, conhecimentos esses adquiridos dentro e fora da escola.

Deste modo, deverão ser criadas oportunidades para que os alunos possam explorar, experimentar e utilizar, para além da própria voz, diferentes instrumentos musicais, podendo não se cingir apenas aos da sala de aula.

A implementação de um ambiente em que se discuta e partilhe opiniões, se investigue diversos estilos e composições musicais será fundamental para o desenvolvimento humano, social e cultural dos alunos.

A partilha de saberes é também um factor enriquecedor. Como tal, será muito proveitoso que se explorem os conhecimentos que os alunos já possuem, adquiridos fora da escola, bem como as suas heranças culturais.

Propõe-se ainda o incentivo à produção, organização e participação em espectáculos musicais, com a colaboração de músicos profissionais e amadores convidados e a utilização de diversas tecnologias.

## Objectivos gerais

Os objectivos gerais para o 3.º ciclo são:

- Desenvolver e aperfeiçoar a prática vocal e instrumental.
- Produzir e participar em diferentes tipos de espectáculos musicais, vocais e instrumentais.
- Aprofundar a compreensão e a utilização do vocabulário musical e dos princípios composicionais.
- Compreender a música como construção humana, social e cultural e as inter-relações com os diferentes quotidianos e áreas do saber.
- Aprofundar o conhecimento do trabalho de músicos e compositores de culturas musicais diferenciadas.
- Desenvolver o pensamento crítico que sustente as opiniões, as criações e interpretações.
- Aprofundar os conhecimentos de utilização de diferentes tecnologias e software.



## ANEXO 3

(do Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais (ME-DEB, 2001) p.173 à 176

DISCIPLINA DE EDUCAÇÃO MUSICAL – 3º CICLO

ESCOLA BÁSICA COMANDANTE CONCEIÇÃO SILVA - ANO LECTIVO 2009/10

DOMÍNIOS	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	AValiação
CONCEITOS/ CONTEÚDOS	<b>INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Partilha, com os pares, as músicas do seu quotidiano.</li> <li>Investiga e avalia diferentes tipos de interpretações utilizando vocabulário apropriado.</li> <li>Prepara, apresenta e avalia peças musicais diferenciadas, atendendo à diversidade de funções e pressupostos.</li> <li>Analisa diferentes interpretações das mesmas ideias, estruturas e peças musicais em estilos e géneros variados.</li> </ul>	35%
	<b>CRIAÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Investiga processos de criação musical tendo em conta pressupostos, técnicas, estilos, temáticas comunicacionais e estéticas diferenciadas.</li> <li>Utiliza diferentes conceitos, códigos e convenções para a criação de pequenas peças e improvisações musicais.</li> </ul>	
	<b>PERCEÇÃO SONORA E MUSICAL</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Compreende como se utilizam e articulam os diferentes conceitos, códigos e convenções e técnicas artísticas constituintes das diferentes culturas musicais.</li> <li>Analisa obras vocais, instrumentais e electrónicas de diferentes culturas musicais utilizando vocabulário apropriado e de complexidade diversificada.</li> <li>Descreve, auditivamente, estruturas e modos de organização sonora de diferentes géneros, estilos e culturas musicais através de vocabulário apropriado.</li> <li>Lê e escreve em notação convencional e não convencional diferentes tipologias musicais recorrendo também às Tecnologias da Informação e Comunicação.</li> <li>Investiga diferentes modos de percepção e representação sonora.</li> <li>Reconhece um âmbito de padrões, estruturas, efeitos e qualidades dos sons.</li> <li>Identifica auditivamente, escreve e transcreve elementos e estruturas musicais, utilizando tecnologias apropriadas.</li> <li>Identifica e utiliza diferentes tipos de progressões harmónicas.</li> <li>Completa uma música pré-existente, vocal e/ou instrumental.</li> <li>Transcreve diferentes peças musicais com estilos diferenciados.</li> <li>Identifica auditivamente e descreve diferentes tipos de opções interpretativas.</li> </ul>	
	<b>CULTURAS MUSICAIS NOS CONTEXTOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Compreende a música como construção social e como cultura em diferentes períodos históricos e contextos diversificados.</li> <li>Reconhece os diferentes tipos de funções que a música desempenha nas comunidades.</li> <li>Compreende e valoriza o fenómeno musical como património, factor identitário e de desenvolvimento social, económico e cultural.</li> <li>Compreende as diferentes relações e interdependências entre a música, as outras artes e áreas do conhecimento.</li> <li>Investiga os modos como as sociedades contemporâneas se relacionam com a música.</li> <li>Identifica e compara estilos e géneros musicais tendo em conta os enquadramentos socioculturais do passado e do presente.</li> <li>Relaciona a música com as outras artes e áreas do saber e do conhecimento em contextos do passado e do presente.</li> </ul>	
PRÁTICA VOCAL E INSTRUMENTAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>Canta sozinho e em grupo, com precisão técnico-artística, peças de diferentes géneros estilos e tipologias musicais.</li> <li>Toca sozinho e em grupo pelo menos um instrumento musical utilizando técnicas instrumentais e interpretativas diferenciadas de acordo com a tipologia musical.</li> <li>Prepara e apresenta pequenas peças e/ou espectáculos musicais de âmbitos diferenciados.</li> <li>Participa, como intérprete, autor e produtor em recitais e concertos com diferentes pressupostos comunicacionais e estéticos e para públicos diferenciados.</li> <li>Compõe, arranja e apresenta publicamente peças musicais com níveis de complexidade diferentes utilizando técnicas vocais e instrumentais e tecnologias diversificadas.</li> <li>Ensaia e apresenta publicamente interpretações individuais e em grupo de peças musicais em géneros e formas contrastantes de acordo com as intenções e características próprias de cada autor, estilo e género.</li> <li>Improvisa melodias, variações e acompanhamentos utilizando diferentes vozes e instrumentos.</li> </ul>	35%
ATITUDES	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sentido de responsabilidade.</li> <li>Participação/Cooperação.</li> <li>Autonomia.</li> </ul>	30%

**Educação Musical**  
**Conteúdos/Conceitos**  
**6º Ano – 2009/10**

Conceitos/Domínios	Conteúdos	Planificação/Execução		
		1º Período	2º Período	3º Período
<b>Timbre</b>	▪ Alteração tímbrica			
<b>Dinâmica</b>	▪ Legato e staccato			
	▪ Densidade sonora			
<b>Altura</b>	▪ Intervalos melódicos e harmónicos			
	▪ Polifonia			
	▪ Escalas maior e menor			
	▪ Acordes			
<b>Ritmo</b>	▪ Monorritmia/ Polirritmia			
	▪ Síncopa			
	▪ Ritmos pontuados			
<b>Forma</b>	▪ Introdução / Coda			
	▪ Rondó			
<b>Interpretação</b>	▪ Repertório vocal e instrumental de diferentes estilos e géneros			
<b>Audição</b>	▪ Obras de diferentes épocas, estilos e culturas musicais do passado e do presente.			
<b>Criação/Experimentação</b>	▪ Princípios composicionais (a variedade, a repetição, o equilíbrio, as questões acústicas, a tensão e a resolução, a transição e a unidade do trabalho).			

**Conteúdos/Conceitos 6º Ano /Ano Lectivo 2009/2010**

Conceitos/Domínios	Conteúdos
Timbre	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Alteração timbrica</li> </ul>
Dinâmica	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Legato e staccato</li> <li>▪ Densidade sonora</li> </ul>
Altura	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Intervalos melódicos e harmónicos</li> <li>▪ Polifonia</li> <li>▪ Escalas maior e menor</li> <li>▪ Acordes</li> </ul>
Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Monorritmia/ Polirritmia</li> <li>▪ Síncopa</li> <li>▪ Ritmos pontuados</li> </ul>
Forma	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Introdução / Coda</li> <li>▪ Rondó</li> </ul>
Interpretação	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Repertório vocal e instrumental de diferentes estilos e géneros</li> </ul>
Audição	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Obras de diferentes épocas, estilos e culturas musicais do passado e do presente.</li> </ul>
Criação/Experimentação	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Princípios composicionais (a variedade, a repetição, o equilíbrio, as questões acústicas, a tensão e a resolução, a transição e a unidade do trabalho).</li> </ul>

Conteúdos/Conceitos 5º Ano/ Ano Lectivo 2009/2010

Conceitos/Domínios	Conteúdos
Timbre	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fontes sonoras não convencionais e convencionais</li> <li>Contraste e semelhança timbrica</li> <li>Família de timbres</li> <li>Mistura timbrica</li> <li>Continuação de timbres</li> </ul>
Dinâmica	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fortissimo/ Pianissimo</li> <li>Crescendo/ Diminuendo</li> <li>Forte, Mezzo Forte, Piano</li> <li>Organização dos elementos dinâmicos</li> </ul>
Altura	<ul style="list-style-type: none"> <li>Altura indeterminada e definida</li> <li>Registos: agudo, médio e grave</li> <li>Escala Pentatónica</li> </ul>
Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Pulsação e Tempo</li> <li>Andamentos</li> <li>Figuras e Pausas de uma e duas Pulsações</li> <li>Figura e Pausa de quatro Pulsações</li> <li>Anacrusa</li> </ul>
Forma	<ul style="list-style-type: none"> <li>Organizações elementares</li> <li>Ostinato</li> <li>Cânore</li> <li>Forma Binária e Ternária</li> </ul>
Interpretação	<ul style="list-style-type: none"> <li>Repertório vocal e instrumental de diferentes estilos e géneros</li> </ul>
Audição	<ul style="list-style-type: none"> <li>Obras de diferentes épocas, estilos e culturas musicais do passado e do presente.</li> </ul>
Criativo/Experimentação	<ul style="list-style-type: none"> <li>Princípios composicionais (a variedade, a repetição, o equilíbrio, as questões acústicas, a tensão e a resolução, a transição e a unidade do trabalho).</li> </ul>

## ANEXO 4

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva		<b>Plano de Aula</b>	
Sumário: Os instrumentos da orquestra por famílias. Introdução ao tema do filme <i>The Good the Bad and the Ugly</i> .			
Ano: 6ª ano	Turma: F	Tempo- Bloco de 90'	Data: 07/ Maio /2010

Domínios Conceitos	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
- Timbre	- A Orquestra  - Realce tímbrico	- Identificar visualmente os instrumentos da orquestra por famílias.  - Conhecer auditivamente o timbre dos instrumentos da orquestra.  - Perceber a relação que existe entre a selecção tímbrica e a expressividade musical	- Diálogo sobre a orquestra e as suas curiosidades  - Apresentação dos instrumentos da orquestra, família por família  - Audição e visualização individual de cada instrumento	- Aparelhagem sonora, colunas  - Amplificador  - Computador  - Projector Multimédia	Observação directa na sala de aula:	8' ( Sumário, chamada, verificação de material)
- Ritmo	- Síncopa  - Semicolcheia	- Executar na flauta ritmos sincopados  - Interpretar peças com semicolcheias  - Perceber a organização da forma AB - Interpretar a peça na forma binária	- Audição de música  - Execução duma peça, por partes, com sincopas e semicolcheias	- Tela	- Cumprimento de regras	68' ( Actividades Sumariadas)
- Forma	- Binária (AB)  - Repertório vocal e instrumental de diferentes estilos e géneros	- Interpretar peças de diferentes estilos e géneros	- Análise duma peça em forma AB  - Execução duma peça em forma AB  - Execução do tema do filme <i>The Good the Bad and the Ugly</i>	- Quadro pautado  - Flauta de bisel	- Participação  - Autonomia  - Desempenho musical	14' (Sumarização de conteúdos)

## ANEXO 5

**The Good, the Bad and the Ugly**

E. Morricone  
(Adaptação)

Andante  $\text{♩} = 120$

Flute

Flute

7

Fl.

Fl.

14

Fl.

Fl.

18

Fl.

Fl.



## ANEXO 6

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva

### Plano de Aula

Sumário: Ficha de trabalho sobre os instrumentos da orquestra. Instrumentos tradicionais de África e Médio Oriente: Classificação. Continuação do estudo do tema *The Good the Bad and the Ugly*, interpretado na flauta de bisel. Interpretação de *Bongo Bong* de *Manu Chao*.

Ano: 6º ano

Turma: F

Tempo- Bloco de 90'

Data: 14 / Maio /2010

Domínios Conceitos	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/atividades	Recursos	Avaliação	Tempo
- Timbre	- Instrumental  - Aerofones - Cordofones - Idiofones - Membrano fones	- Realizar a ficha de trabalho sobre a orquestra  - Classificar por categorias instrumentos de África e Médio Oriente  - Conhecer timbres de instrumentos de outras culturas musicais	- Visualização e audição dos instrumentos da orquestra  - Visualização e audição de instrumentos tradicionais de África e Médio Oriente - Contextualização geográfica e cultural - Descrição organológica de alguns instrumentos	- Aparelhagem sonora, colunas  - Amplificador  - Computador	Observação directa na sala de aula:	8' (Sumário, chamada, verificação de material)
- Ritmo	- Contratempo  - Motivo  - Ostinato	- Reconhecer contratempo - Desenvolver o sentido de contratempo  - Reconhecer auditivamente um motivo musical  - Reconhecer auditivamente e caracterizar um ostinato musical - Definir e distinguir ostinato rítmico de ostinato melódico	- Execução de uma peça, na flauta, com figuras em contratempo  - Apresentação de um ostinato  - Interpretação de uma peça com presença de um ostinato melódico	- Projector Multimédia  - Tela  - Quadro pautado  - Flauta de bisel	- Cumprimento de regras  - Participação  - Autonomia	68' (Actividades Sumariadas)
- Interpretação	- Repertório instrumental de diferentes estilos e géneros	- Interpretar peças de diferentes estilos	- Descrição organológica e <i>performance</i> de instrumentos tradicionais de África e Médio Oriente  - Acompanhamento instrumental da canção <i>Bongo Bong</i> de <i>Manu Chao</i>		- Desempenho musical	14' (Sumarização de conteúdos)

## ANEXO 7

### Ficha de trabalho Educação Musical

Escola Básica 2, 3 Comandante Conceição e Silva

Nome \_\_\_\_\_

Nº \_\_\_\_\_ Turma \_\_\_\_\_ Ano \_\_\_\_\_

Data \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

O Enc. De Educação \_\_\_\_\_

### I

A) Abaixo, encontres alguns instrumentos que compõem a Orquestra Sinfónica. Nomeia-os.

1) \_\_\_\_\_ 

2) \_\_\_\_\_ 

 3) \_\_\_\_\_



4) \_\_\_\_\_

5) \_\_\_\_\_

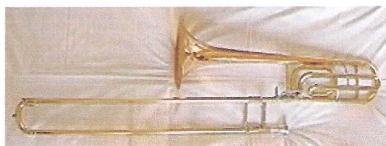


6) \_\_\_\_\_





7)-----



8)-----



9)-----



10)-----



11)-----

12)-----



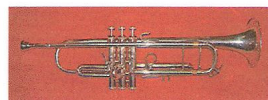
13)-----



15)-----



16)-----



## II

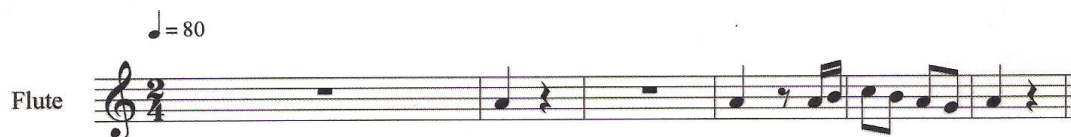
2) Agora, estabelece a relação entre os instrumentos e as famílias a que pertencem.

Instrumentos da Orquestra por famílias/naipes				
Instrumentos	Cordas	Sopro		Percussão
		Madeiras	Metais	
Fagote				
Timbale				
Viola d'arco/ Violeta				
Trompa de Harmonia				
Clarinete				
Violino				
Sinos				
Caixa de Rufo				
Contrabaixo				
Trombone				
Harpa				
Oboé				
Tuba				
Bombo				
Flauta transversal				
Violoncelo				
Pratos				

## ANEXO 8

### Bongo Bong

Manu Chao



## ANEXO 9

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva		<b>Plano de Aula</b>	
Sumário: Instrumentos tradicionais da América do Norte, Central e do Sul: Classificação por categorias. Estudo da peça <i>Amazing Grace</i> , na flauta de bisel.			
Ano: 6º ano	Turma: F	Tempo- Bloco de 90'	Data: 25 / Maio /2010

Domínios Conceitos	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
- Timbre	- Aerofones - Cordofones - Idiofones - Membrano fones	- Classificar/categorizar instrumentos das Américas  - Conhecer timbres de Instrumentos “do Mundo”: Américas, os seus contextos históricos e geográficos e as culturas musicais onde se inserem	- Visualização e audição de instrumentos tradicionais das Américas  - Diálogo sobre os instrumentos, a sua integração no mundo e nos vários géneros musicais	- Aparelhagem sonora, colunas  - Amplificador  - Computador	Observação directa na sala de aula:	8' (Sumário, chamada, verificação de material)
- Ritmo	- ponto de aumentação	- Identificar visual e auditivamente ritmos pontuados - Interpretar peças vocais ou instrumentais com ritmos pontuados	- Apresentação do ponto de aumentação  - Realização de exercícios rítmicos com ritmo pontuado	- Projector Multimédia  - Tela	- Cumprimento de regras  - Participação	68' (Actividades Sumariadas)
- Forma	- Ternária-ABA	- Perceber a organização da forma ternária  - Caracterizar e identificar a forma ternária	- Interpretação de cada secção individualmente  - Interpretação da peça na sua totalidade na forma ABA	- Quadro pautado	- Autonomia	14' (Sumarização de conteúdos)
- Interpretação	- Repertório instrumental de diferentes estilos e géneros	- Interpretar peças de diferentes estilos	- Acompanhamento instrumental da Peça <i>Amazing Grace</i>	- Flauta de bisel	- Desempenho musical	

## ANEXO 10

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva		<b>Plano de Aula</b>	
Sumário: Instrumentos tradicionais da Europa. Exercícios rítmicos. <i>Chariots of Fire</i> de Vangelis, interpretação na flauta de bisel.			
Ano: 6º ano	Turma: F	Tempo- Bloco de 90'	Data: 04 / Junho /2010

Domínios Conceitos	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
- Timbre	- Aerofones - Cordofones - Idiofones - Membrano fones	- Classificar por categorias instrumentos tradicionais da Europa  - Conhecer timbres de diferentes culturas musicais	- Audição e visualização de instrumentos tradicionais da Europa  - Contextualização geográfica e cultural	- Aparelhagem sonora, colunas  - Amplificador	Observação directa na sala de aula:	8' (Sumário, chamada, verificação de material)
- Ritmo	- Tercina	- Identificar visual e auditivamente tercinas - Interpretar peças vocais e/ou instrumentais com tercinas	- Realização de exercícios rítmicos com tercinas	- Computador		68' (Actividades Sumariadas)
- Forma	- Contratempo	- Identificar ritmos em contratempo - Executar na flauta passagens em contratempo	- Execução de ritmos contratempo	- Projector Multimédia - Tela	- Cumprimento de regras	14' (Sumarização de conteúdos)
- Interpretação	- Introdução e Coda	- Perceber o significado de introdução e de coda. - Distinguir, numa composição, introdução e coda. - Desenvolver o conceito de forma musical	- Realização vocal de motivos com tercinas e contratempo  - Interpretação duma composição com introdução e coda	- Quadro pautado	- Participação	
	- Repertório instrumental de diferentes estilos e géneros	- Interpretar peças de diferentes estilos	- Acompanhamento instrumental de <i>Chariots of Fire</i> .	- Flauta de bisel	- Autonomia - Desempenho musical	

## ANEXO 11

### Chariots of Fire

Vangelis  
(Adaptação)

**Moderate**  $\text{♩} = 60$

Flute

5

10

15

20

24

Fl.



## ANEXO 12

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva		<b>Plano de Aula</b>	
Sumário: Instrumentos tradicionais da Ásia e Oceânia. Improvisação sobre o tema <i>Bongo Bong. Chariots of Fire</i> , interpretação nas flautas.			
Ano: 5º ano	Turma: F	Tempo- Bloco de 90'	Data: 11 / Junho /2010

Domínios Conceitos	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
- Timbre	- Aerofones - Cordofones - Idiofones - Membrano fones	- Conhecer o timbre de instrumentos "do Mundo": Ásia e Oceânia.  - Conhecer culturas musicais diferentes  - Conhecer modos diferentes de tanger instrumentos musicais	- Visualização e audição de instrumentos tradicionais da Ásia e Oceânia  - Contextualização geográfica e cultural  - Visualização da técnica de tocar nos instrumentos	- Aparelhagem sonora, colunas  - Amplificador	Observação directa na sala de aula:	8' (Sumário, chamada, verificação de material)
- Dinâmica	<i>legato</i> e <i>staccato</i>	- Aprofundar o conhecimento sobre a articulação dos sons - Perceber o significado de <i>legato</i> - Perceber o significado de <i>staccato</i>	- Execução de pequenos motivos musicais utilizando <i>legato</i> e <i>staccato</i>	Computador	- Cumprimento de regras	68' (Actividades Sumariadas)
- Criação/Experienciação	- Princípios composicionais	- Criar/improvisar, individualmente, sobre um tema musical - Desenvolver autonomia - Adquirir hábitos de interpretação individual	- Improvisação de pequenos motivos Sobre o ostinato rítmico da canção <i>Bongo Bong</i>	- Projector Multimédia  - Tela	- Participação	
- Interpretação	- Repertório instrumental de diferentes estilos e géneros	- Interpretar peças de diferentes estilos	- Acompanhamento instrumental de <i>Chariots of Fire</i> .  - Acompanhamento instrumental sobre <i>Bongo Bong</i> .	- Quadro pautado  - Flauta de bisel	- Autonomia  - Desempenho musical	14' (Sumariação de conteúdos)

# ANEXO 13

COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS		AValiação
INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> <li>Explora diferentes códigos e convenções musicais na música gravada e ao vivo.</li> <li>Responde a conceitos, códigos e convenções musicais na música gravada e ao vivo.</li> <li>Prepara, dirige, apresenta e avalia peças musicais diferenciadas, atendendo à diversidade de funções e pressupostos.</li> <li>Analisa diferentes interpretações das mesmas ideias, estruturas e peças musicais em estilos e géneros variados.</li> </ul>	
CRIAÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> <li>Selecciona e organiza diferentes tipos de materiais sonoros para expressar determinadas ideias, sentimentos e atmosferas utilizando estruturas e recursos técnico-artísticos elementares, partindo da sua experiência e imaginação.</li> <li>Explora ideias sonoras e musicais partindo de determinados estímulos e temáticas.</li> <li>Utiliza diferentes conceitos, códigos e convenções para a criação de pequenas peças e improvisações musicais.</li> <li>Explora e responde aos elementos básicos da música</li> <li>Identifica e explora a qualidade dos sons.</li> </ul>	
PERCEÇÃO SONORA E MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>Explora e descreve técnicas simples de organização e estruturação sonora e musical.</li> <li>Identifica auditivamente mudanças rítmicas, melódicas e harmónicas.</li> <li>Utiliza vocabulário e simbologias simples e apropriadas para descrever e comparar diferentes tipos de sons e peças musicais de diferentes estilos e géneros.</li> <li>Reconhece um âmbito de poderes, estruturas, efeitos e qualidades dos sons.</li> <li>Identifica auditivamente, escreve e transcreve elementos e estruturas musicais, utilizando tecnologias apropriadas.</li> <li>Identifica diferentes tipos de progressões harmónicas</li> <li>Completa uma música pré-existente, vocal e/ou instrumental.</li> <li>Identifica auditivamente e descreve diferentes tipos de opções interpretativas.</li> </ul>	35%
CULTURAS MUSICAIS NOS CONTEXTOS	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhece a música como parte do quotidiano e as diferentes funções que ela desempenha.</li> <li>Identifica diferentes culturas musicais e os contextos onde se inserem.</li> <li>Identifica e compara estilos e géneros musicais tendo em conta os enquadramentos socioculturais do passado e do presente.</li> <li>Investiga funções e significados da música no contexto das sociedades contemporâneas.</li> <li>Relaciona a música com as outras artes e áreas do saber e do conhecimento em contextos do passado e do presente.</li> <li>Produz material escrito, audiovisual, multimédia ou outro, utilizando vocabulário adequado.</li> </ul>	
PRÁTICA VOCAL E INSTRUMENTAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>Canta as suas músicas e as dos outros, utilizando diversas técnicas vocais simples.</li> <li>Toca as suas músicas e as dos outros, utilizando instrumentos acústicos, electrónicos, convencionais e não convencionais.</li> <li>Apresenta publicamente peças musicais utilizando instrumentos e técnicas interpretativas simples.</li> <li>Ensina e apresenta publicamente interpretações individuais e em grupo de peças musicais em géneros e formas contrastantes de acordo com as intenções e características próprias de cada autor, estilo e género.</li> </ul>	35%
ACTITUDES	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sentido de responsabilidade.</li> <li>Participação/Cooperação.</li> <li>Autonomia.</li> </ul>	30%



Educação Musical – Conteúdos Leccionados

8º B – 2009/10 (1º Semestre)

- ✓ Experimentação/Improvisação melódico-rítmica nos instrumentos.
- ✓ Trabalhos de pesquisa e elaboração de apresentações multimédia – “Filmes Musicais”:
  - “Honey”;
  - “Dirty Dancing 2”
  - “Enchanted”;
  - “ Dreamgirls”
  - “Yellow Submarine”
  - “West Side Story”
- ✓ Improvisação (Rítmica/Melódica) nos instrumentos e interpretação de peças:
  - “Arriba”
  - “Boosey Blues”
- ✓ Ritmos sincopados.
- ✓ Arranjo instrumental; Harmonização de melodias.
- ✓ Estruturas formais e características estilísticas: canção Pop; Hip-Hop; Mambo e Salsa; R&B; Blues; Jazz; Rock ‘n’ Roll;
- ✓ Géneros musicais – evolução e características:
  - Blues
  - Jazz
  - Rock ‘n’ Roll
  - Rock e Pop.
- ✓ Criação de ambientes e efeitos expressivos: “O Estranho Mundo de Jack” – Tim Burton.

O Professor,

Carlos Gomes

Educação Musical – Conteúdos Leccionados

8º Ano B – 2009/10 (2º Semestre)

- ✓ Improvisação - vocal e corporal.
- ✓ Acordes perfeitos: maiores e menores.
- ✓ Arranjo de uma melodia: instrumental Orff.
- ✓ Improvisação (Rítmica/Melódica) nos instrumentos e interpretação de peças a uma ou mais partes:
  - “Cânone em Ré”.
  - “Samba Lelé”.
  - “Greensleeves”.
  - “The Music of the Night”.
- ✓ Elementos e Estruturas formais: quadratura; ostinato; cânone.
- ✓ O Ostinato rítmico-melódico: música erudita, jazz e pop; audição comentada.
- ✓ Pesquisa orientada na web e elaboração de apresentações multimédia – Géneros Musicais – características musicais, enquadramento histórico-social e principais representantes.
  - Música electrónica.
  - *Soul*.
  - *Reggae*.
  - *Rock*.
  - *Pop*.
  - *Hip-Hop*.
  - *R&B*.
  - *Metal*.
- ✓ Abordagem aos géneros musicais dos países da CPLP: contexto e características.
- ✓ Cruzamento de influências entre géneros musicais: “West Side Story” – L. Bernstein e “Beat it” – M. Jackson.
- ✓ História da Música – Breve abordagem dos principais períodos:
  - Da Pré-História ao Renscimento;
  - Barroco, Classicismo e Romantismo.
- ✓ O Musical: “O Fantasma da Ópera” – A. L. Weber.

O Professor,

Carlos Gomes

## ANEXO 14

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva

**Plano de Aula**

*Tema : A Ópera*

Sumário: *O Fantasma da ópera*, apresentação multimédia. Ópera: origens, principais características. As vozes líricas. Audição de excertos.

Ano: 8º ano

Turma: B

Tempo- Bloco de 90"

Data: 15 / Janeiro/2010

Organizadores	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
Culturas Musicais nos Contextos	- Ópera	- Identificar o género Ópera	- Projectão em <i>power point</i> sobre conceitos e características básicas em torno da Ópera	- Aparelhagem sonora, colunas	Observação directa na sala de aula:	8' (Sumário, chamada, verificação de material)
	- Música e acção cénica	- Conhecer as diversas expressões artísticas que envolvem o espectáculo de Ópera				
	- As vozes líricas	- Situar a época e o contexto em que nasceu a Ópera	- Visionamento de excertos de Ópera	- Amplificador	- Cumprimento de regras	68' (Actividades Sumariadas)
	- Sons e sentidos	- Identificar fenómenos que surgiram em torno da Ópera	- Audição de timbres vocais	- Computador	- Participação	14' (Sumariza-ção de conteúdos)
		- Conhecer a prática de <i>Castratti</i> na ópera, e não só		- Projector de Vídeo	- Autonomia	
		- Analisar as características musicais, através da audição de diferentes obras			- Participação activa no debate	
		- Conhecer a prática de falsete	- Debates	- Tela		
		- Relacionar a sensação timbre e a expressividade musical				
		- Reconhecer que a música pode reforçar a intenção de um texto				
		- Caracterizar emocionalmente as sensações que a música transmite				
		- Reconhecer a importância da ópera na história da música ao longo dos séculos				

## ANEXO 15

Escola Básica 2,3 Comandante Condição e Silva

**Plano de Aula**

**Tema :** Os Musicais e Música no Cinema

**Sumário:** Apresentação multimédia *Moulin Rouge*. O Musical: origens e características. Música e Cinema: Relações do som com o cinema

**Ano:** 8º ano

**Turma:** B

**Tempo- Bloco de 90'**

**Data:** 22 / Janeiro / 2010

Organizadores	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/Actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
Culturas Musicais nos Contextos	Música e tecnologias	- Identificar o estilo "Musical"	- Projectação em <i>power point</i> sobre conceitos e características básicas acerca dos musicais e música e cinema	- Aparelhagem sonora, colunas	Observação directa na sala de aula:	8' ( Sumário, chamada, verificação de material)
	Os Musicais	- Conhecer a sua origem, contextualização geográfico e cultural	- Visionamento de excertos de um musical	- Amplificador	- Cumprimento de regras	68' (Actividades Sumariadas)
	- Música e Cinema	- Conhecer a origem do Cinema	- Visionamento de excertos de cinema mudo	- Computador	- Participação	14' (Sumarização de conteúdos)
		- Conhecer algumas das figuras pioneiras na sétima arte	- Visionamento e audição de aparelhos sonoros e visuais	- Projector de Vídeo	- Participação activa no debate	
		- Reconhecer o papel do som/música no cinema	- Debates	- Tela	- Autonomia	
		- Conhecer o cinema "mudo"				
		- Conhecer a importância que aparelhos como o fonógrafo e o Vitaphone tiveram para a evolução do cinema				
		- Conhecer alguns realizadores e compositores de referência no mundo da música no cinema				
		- Reconhecer a influência da música na leitura de uma sequência de imagens				
		- Associar imagens a músicas que ouve				
		- Reconhecer que a música pode reforçar a intenção de um texto				
		- Caracterizar emocionalmente as sensações que a música transmite				

## ANEXO 16

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva

### Plano de Aula

Sumário: Apresentação multimédia *Grease*. Ficha de trabalho. Interpretação nos instrumentos: *Rondo de S. Folie, Y. Jacquet, A. Michel*.

Ano: 8º ano

Turma: B

Tempo- Bloco de 90"

Data: 29 / Janeiro/2010

Organizadores	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
- Percepção sonora e musical  - Interpretação e comunicação	- Formas e estruturas  - Motivo e frase  - Pergunta e resposta,  - Forma  - Barra dupla  - Sinal de repetição  - Interpretação duma peça musical	- Analisar estruturadamente uma peça musical, na sua globalidade.  - Compreender motivo e frase, pergunta resposta  - Desenvolver o conceito de forma musical  - Integrar a realização de uma partitura musical em grupo.  - Manter o andamento numa interpretação em grupo  - Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico, a partir da execução de uma peça.	- Realização de uma ficha de trabalho  - Audição da peça <i>Rondó</i> .  - Divisão formal da peça.  - Breve explicitação dos conceitos musicais fundamentais, vivenciados na peça.  - Aprendizagem da peça, por partes.  - Execução da peça.	- Esferográfica  - Aparelhagem sonora, colunas  - Amplificador  - Computador  - Projector de Vídeo  - Tela  - Instrumentos Orff  - Flauta de bisel	Observação directa na sala de aula:   - Cumprimento de regras  - Participação  - Autonomia  - Desempenho musical	8' ( Sumário, chamada, verificação de material)   68' ( Actividades Sumariadas)   14' (Sumarização de conteúdos)



## ANEXO 17

### Ficha de Trabalho

Educação Musical

Escola Básica 2, 3 Comandante Conceição e Silva

Nome \_\_\_\_\_

Nº \_\_\_\_\_ Turma \_\_\_\_\_ Ano \_\_\_\_\_ Data \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

O Enc. De Educação \_\_\_\_\_

1) No teu entender, o que é uma ópera?

\_\_\_\_\_

2) Segundo os membros da *Camerata Fiorentina*, a polifonia praticada na época, séc. XVI, constituía-se de várias melodias e textos diferentes, em simultâneo. Para os referidos membros, qual era a sua desvantagem/inconveniência?

\_\_\_\_\_

3) Em oposição a esta prática, tentou-se recriar a tragédia grega. Porquê?

\_\_\_\_\_

4) *L'Orpheu, favola in musica* com música de Cláudio Monteverdi e libreto de Striggio, é considerada, dado ao seu carácter, como sendo a primeira ópera da história.

O seu libreto é inspirado:

- a) na mitologia grega
- b) em vivências do dia-a-dia
- c) na história de um rei ou de um imperador

5) Exemplifica uma voz lírica feminina e outra masculina

\_\_\_\_\_

6) O uso dos *castratti* era frequente nos séculos VXII e XVIII. Porquê?

\_\_\_\_\_

7) O Musical surgiu em Londres (Inglaterra) e atingiu o seu auge na Broadway (EUA). Dá exemplo de um musical que conheças.

\_\_\_\_\_

8) A criação do cinema foi possível graças à invenção do *cinematógrafo*. Aparelho que filmava, revelava e projectava. Que aspecto de relevante importância faltava a este aparelho?

\_\_\_\_\_

9) No *cinema mudo* só era possível registar a imagem. Como era transmitida a intenção/emoção?

\_\_\_\_\_

10) Graças à introdução do *Vitaphone*, a produção cinematográfica vai assistir a uma revolução. Qual é a particularidade deste aparelho?

\_\_\_\_\_

## ANEXO 18

### Rondo

S. Folie, Y. Jacquet, A. Michel  
(Adaptação)

$\text{♩} = 88$

Flute

Soprano Xylophone

Bass Xylophone



8

Fl.

Sop. Xyl.

Bass Xyl.



13

Fl.

Sop. Xyl.

Bass Xyl.



## ANEXO 19

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva

**Plano de Aula**

Sumário: O Ostinato rítmico e melódico no âmbito da música erudita; jazz e popular. O Cãnone. Interpretação de *Cãnone em RéM de Pechelbel* nos instrumentos Orff

Ano: 8º ano

Turma: B

Tempo- Bloco de 90'

Data: 26/ Março /2010

Organizadores	Módulos/ Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
Percepção Sonora e Musical	Formas e estruturas	- Reconhecer auditivamente um ostinato rítmico - Reconhecer auditivamente um ostinato melódico - Reproduzir correctamente ostinatos rítmicos e melódicos	Audição de peças constituídas com ostinatos  Reprodução de ostinatos rítmicos e melódicos nos instrumentos orff	- Aparelhagem sonora, colunas  - Amplificador	Observação directa na sala de aula:	8' ( Sumário, chamada, verificação de material)
Culturas musicais nos contextos	Cãnone	- Reconhece a transversalidade dos elementos formais nos diversos estilos musicais: "erudito", jazz e popular  - Conhecer e descrever a estrutura de um Cãnone - Reconhecer elementos formais na música escutada	Audição e visualização de filmes sobre vários estilos musicais, em que nestes, estejam presentes ostinatos. Apreciação e debate	- Computador  - Projector Multimédia	- Cumpriment o de regras	68' (actividades Sumariadas)
Interpretação e Comunicação	Interpretação de uma peça musical	- Utilizar terminologia e vocabulário musicais adequados, tendo por base as audições efectuadas  - Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico, a partir da execução de uma peça musical	Audição e apreciação de peças.  Interpretação do <i>Cãnone em RéM de Pechelbel</i>	- Tela  - Quadro pautado  - Instrumentos Orff	- Participação  - Autonomia  - Desempenho musical	14' (Sumari- zação de conteúdos)



## ANEXO 20

### Cânone em Ré M

Pachelbel  
(Adaptação)

**Grave**

Flute

Soprano Xylophone

Bass Xylophone

5

Fl.

Sop. Xyl.

Bass Xyl.

## ANEXO 21

Escola Básica 2,3 Comandante Conceição e Silva		<b>Plano de Aula</b>	
Sumário: Abordagem aos géneros musicais de países da CPLP: Contexto, características e identificação auditiva. Interpretação vocal do <i>Samba Lele</i> .			
Ano: 8º ano	Turma: B	Tempo- Bloco de 90'	Data: 16/ Abril /2010

Organizadores	Conteúdos	Objectivos/Competências Específicas	Estratégias/actividades	Recursos	Avaliação	Tempo
Percepção sonora e musical	Música e tecnologias	- Conhecer a importância que o fonógrafo teve na etnomusicologia.	- Visualização de um filme sobre o fonógrafo			8' (Sumário, chamada, verificação d material)
	Música do Mundo	- Conhecer a música de alguns países da CPLP	- Contextualização geográfica e cultural.	- Aparelhaagem sonora, colunas	Observação directa na sala de aula:	
		- Conhecer alguns géneros, repertório e instrumentos musicais Cabo-verdianos.	- Audição e visualização de instrumentos autóctones.	- Amplificador		68' (Actividades Sumariadas)
		- Conhecer alguns géneros, repertório e instrumentos musicais Angolanos.	- Classificação por categorias.	- Computador	- Cumprimento de regras	
Culturas musicais nos contextos		- Conhecer a importância/influência que a música africana e portuguesa tiveram na brasileira	- Descrição organológica e técnica de execução.		- Participação	
	- Forma e estruturas	- Reconhecer polirritmia herdada da música africana na musica brasileira	- Referenciação à diáspora africana.	- Projector Multimédia		14' (Sumarizã ão de conteúdos)
		- Executar padrões rítmicos, integrando-se num contexto polirrítmico.	- Audição de excertos musicais de música popular, assim como, de música dita "erudita".		- Autonomia	
		- Conhecer alguns géneros musicais no âmbito da música popular brasileira.	- Audição e visualização de filmes com alguns compositores de referencia nos âmbitos da música popular e "erudita".	- Tela		
		- Conhecer um leque abrangente e diversificado de compositores, repertório e intérpretes de destaque no âmbito da música popular brasileira.		- Quadro pautado	- Desempenho musical	
Interpretação e Comunicação		- Conhecer compositores de destaque no âmbito da música dita "erudita" brasileira.	- Interpretação vocal do <i>Samba Lele</i>			
		- Interpretar peças de diferentes estilos e géneros musicais				

## ANEXO 22

### Amazing Grace

Andante

Flute

8

Fl.

13

Fl.

The musical score is written for Flute and Fl. (Flute) parts. The tempo is marked 'Andante'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score consists of three staves. The first staff is for the Flute, the second for the Fl. (Flute), and the third for the Fl. (Flute). The first staff contains measures 1 through 7. The second staff contains measures 8 through 12. The third staff contains measures 13 through 16. The score ends with a double bar line and repeat dots.

## ANEXO 23

### **Samba Lelê**

Samba Lelê está doente  
Está com a cabeça quebrada  
Samba Lelê precisava  
De umas dezoito lambadas

Samba, Samba,  
Samba ô Lelê  
Pisa na barra da saia ô Lalá  
Pisa na barra da saia ô Lalá

Ó Morena bonita,  
Como é que se namora?  
Põe o lencinho no bouço e deixa a pontinha pra fora Morena bonita  
Como é que se casa  
Põe o véu na cabeça  
Depois dá o fora de casa

Ó Morena bonita  
Como é que cozinha  
Bota a panela no fogo  
Vai conversar com a vizinha

Ó Morena bonita  
Onde é que você mora  
Moro na Praia Formosa  
Digo adeus e vou embora